

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFIA



TESIS DOCTORAL

**Reformulando la noción de sujeto desde el feminismo.
De las propuestas teóricas a las prácticas artísticas**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Yera Moreno Sainz-Ezquerria

Directora

Ángeles J. Perona

Madrid, 2016



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

REFORMULANDO LA NOCIÓN DE SUJETO DESDE EL FEMINISMO
DE LAS PROPUESTAS TEÓRICAS A LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Yera Moreno Sainz-Ezquerro
bajo la dirección de Dra. D^a Ángeles J. Perona

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Para lala,
por todas aquellas charlas en las que me animó a ser filósofa.

A Nieves y Jose, mis padres,
por enseñarme a luchar, a resistir, a pedirle más a la vida,
a cuestionar, a no cansarme de preguntar,
y por dejarme hacer ese camino sola.

Agradecimientos

Durante todo el tiempo, largo y a veces casi interminable, en el que ha ido tomando forma esta tesis, han sido muchas las personas que se han cruzado en mi camino y que de muy diferentes formas me han apoyado, acompañado y hecho posible que esta tesis sea lo que es y haya logrado llegar a su fin. Probablemente me deje nombres por escribir aquí, pero no quisiera desaprovechar estas páginas para nombrar a algunas de ellas y agradecerles su ánimo, compañía, cariño, apoyo y generosidad por compartir conmigo reflexiones, apreciaciones y sentires que también forman parte de lo que esta tesis es. En primer lugar, me gustaría agradecerle a mi directora Ángeles J. Perona su apoyo constante así como todo el trabajo extra dedicado al acompañamiento y tutorización de la tesis, sus apreciaciones, lecturas y revisiones, y el haberse embarcado en esta investigación “híbrida” a camino entre la filosofía y el arte; además de por animarme a escribir en aquellos primeros momentos de bloqueos y páginas en blanco.

Gran parte del período en el que esta tesis fue materializándose transcurrió dentro de un proyecto colectivo de vida en la calle gata, aquí cualquier intento de poner por escrito lo que esa casa (y lo construido en ella colectivamente) ha supuesto para mí y para la consecución de esta tesis se quedaría corto, por lo que sólo puedo limitarme a dar las gracias a Chen, Eva y M.o., y a esa pandilla perruna que nos ha acompañado, por el soporte material, emocional y afectivo que esos años de espacio común compartido supusieron para mí. A nivel individual, antes, durante y después de ese espacio que habitamos juntxs, tengo muchísimo que agradecerles a cada unx de ellxs. Especialmente a Chen, quien me ha acompañado durante tanto tiempo, gracias por tu apoyo, por animarme siempre, por hacerme reír mucho, por ayudarme a distraerme en los momentos de desánimo y desesperación, por todo el bienestar, por ser esa casa a la que volver y que siempre me acogía, y por seguir acompañándome de tantas formas aún cuando iniciáramos andaduras en solitario, gracias también por apoyarme en esto. A Eva, con quien comparto ese proyecto de trabajo/vida llamado colectivo, creo que las palabras no servirían de mucho para expresar todo lo que ha significado para mí ese constante hacer/

pensar/crear y, en definitiva, ser artistas juntas; pero gracias también por tantas charlas, risas, lágrimas, vinos, reflexiones, inquietudes, precariedades y feminismos que tanto hemos compartido. Y gracias, además, por hacerme un hueco agradable para poder trabajar entre cajas, mudanzas y pérdidas, sin ese hueco habría sido imposible escribir las últimas páginas de esta tesis. A M.o., además de todo el apoyo material que permitió en más de una ocasión la supervivencia de quien escribe estas páginas, gracias por tu cariño y tu risa, por ser mi compi de mesa de al lado en el estudio, y mil gracias por todo el trabajo, asesoramiento y revisión en lo relativo a las traducciones, además de por ese retiro belga que llegó en un momento de agotamiento al final de la tesis y me permitió recuperar equilibrios y bienestares perdidos. A mis amigas con quienes compartí esos inicios en el pensar, Ana, María y Sara, que nunca han dejado de acompañarme, animarme, darme su cariño y apoyarme, gracias por tantas conversaciones en las que hemos compartido hasta las tantas inquietudes y cuestiones existenciales pero también corporales, materiales y afectivas. Gracias también a Helena y Alicia, por esos cafés que desde hace años seguimos compartiendo, por seguir contándonos. A Delia, porque siempre me hace sentirme cuidada, comprendida y apoyada. A mi prima Laura, por tantas exposiciones que hemos visto juntas y aquellas clases tan divertidas de dibujo y pintura. A Youssouph y Marième, que ahora están lejos pero a quienes he sentido siempre cerca en su apoyo para que terminase la tesis. A Youssouph además le agradezco todas nuestras charlas filosóficas que hicieron mucho más amena nuestra estancia en aquella cocina en la que nos conocimos lavando platos y sirviendo mesas.

La mayoría de los proyectos, tanto artísticos, educativos como de investigación que he llevado a cabo durante los últimos años, y que atraviesan muchas de las reflexiones e inquietudes de las que se ocupa esta tesis, han ido transcurriendo en compañía de otrxs dentro de procesos de trabajo colectivos. Me gustaría por ello también agradecer a Sara, Erika, Guille, Andrea, Victoria, Belén, Patri, Álex, Leti, Diana y muchxs otrxs de mis compis de Somateca, con quienes he compartido feminismos, devenires queer, lecturas, referencias e intercambio de saberes, pero gracias también por tantas risas, por su cariño, por preguntar por la tesis y animarme a seguir con ella y por ser un oasis en el que refugiarse ante los ataques e incomprensiones que a veces hacen tan difícil nuestro día a

día. A Andrea le agradezco especialmente su amistad, el poder compartir nuestros proyectos, algunos hechos y otros muchos por hacer, su ánimo para seguir haciendo y el ofrecerme tantas veces un lugar en el que quedarme. A Guille, además de su cariño, le agradezco su ayuda en las consultas bibliográficas. A Bárbara con quien, junto con Eva, he compartido muchísimo feminismo y aquellos encuentros literarios y escritoras que tanto nos aportaron. Una parte importante de lo desarrollado en esta tesis se nutre de mi experiencia en los proyectos que, dentro de *colectivof*, hemos llevado a cabo con *nuestrxs compañerxs* del departamento de educación del *Ca2m*, muchísimas gracias a Pablo, Vito y Carlos por todo lo que he aprendido en vuestra compañía y por tantas experiencias, espacios e inquietudes puestas en marcha *juntxs*, es un lujo, en estos tiempos, poder hacer en un centro así. Gracias también a mis *compis* del grupo de investigación *Las Lindes*, por ser un espacio de reflexión, crítica y aprendizaje colectivo.

Por último me gustaría agradecerles su apoyo constante a mis padres, Nieves y Jose, y a mis hermanos, Dani e Iñaki, por apoyarme, preguntarme y querer saber de todas aquellas cosas “algo extrañas”, que en muchas ocasiones no acaban de comprender; precisamente por eso mismo les agradezco aún más su apoyo, disponibilidad y receptividad para querer saber. Además les agradezco su inestimable ayuda técnica y el tiempo que me han prestado en tantas ocasiones en lo relativo a la producción de imágenes.

Quisiera terminar dando mi agradecimiento a todas las artistas, teóricas, escritoras, pensadoras y activistas, muchas de ellas nombradas en la tesis pero otras no, que no sólo han hecho posible esta tesis, sino que son para mí una fuente constante de inspiración, motivación, reflexión, compañía y, sobre todo, que me ayudan a sobrevivir cada día y a darle la vuelta a este mundo que, a veces, nos hace la vida tan difícil.

Reformulando la noción de sujeto desde el feminismo
De las propuestas teóricas a las prácticas artísticas

Resumen	1
Summary	5
Introducción	9

Propuestas teóricas

1. Reflexionando sobre el problema del sujeto.	23
1.1. Algunas cuestiones sobre la noción de sujeto moderno.	23
1.2. El debate feminista en torno a la categoría “sujeto”.	44
1.3. La representación normativa del sujeto “mujer / mujeres”.	63
2. La formulación de las “posiciones de sujetos” dentro de la ontología social de C. Mouffe.	75
2.1. Hegemonía, articulación y estructuras discursivas.	75
2.2. De la categoría de sujeto a las posiciones de sujeto.	89
2.3. Antagonismos, relaciones de subordinación y opresión.	97
2.4. Equivalencias y revolución democrática.	104
3. Sujeto y performatividad en J. Butler.	109
3.1. El género como proceso performativo.	109
3.2. El problema del sujeto en J. Butler.	130
3.3. Interrelaciones entre cuerpo, sexo y género.	142
3.4. La construcción del sujeto y la identidad.	158
4. Articulando nuevas subjetividades desde una óptica antiesencialista.	167
4.1. C. Mouffe y J. Butler: encuentros teóricos.	167
4.2. Identidad y exterior constitutivo.	179
4.3. Formación del sujeto y actos de exclusión.	187
4.4. La capacidad de acción del sujeto.	195
5. De lo simbólico al proyecto democrático radical.	205
5.1. Un proyecto democrático radical compartido.	205
5.2. El pluralismo agonístico en C. Mouffe.	213
5.3. La ciudadanía como principio de articulación.	223
5.4. El fracaso como posibilidad de transformación en J. Butler.	231

5.5. Praxis política feminista y la cuestión de las identidades colectivas.	243
-----------------------------------------------------------------------------	-----

Prácticas artísticas

1. De sujetos, representaciones y ficciones.	260
1.1. La dimensión de lo político en el arte.	260
1.2. La capacidad de acción de las imágenes.	274
1.3. La recepción del arte: sobre públicos, miradas y espectador(as) emancipadas.	282
2. La rearticulación de la subjetividad desde el arte: nuevos sujetos en las prácticas artísticas del contexto español.	299
2.1. A la búsqueda de nuevas representaciones y sujetos: elaborando historiografías feministas en el ámbito español.	299
2.2. Catálogo de prácticas artísticas.	327
 Conclusiones	 370
 Bibliografía	 384
 Listado de imágenes y fuentes	 410
 Anexo I	 414

Resumen

Título

Reformulando la noción de sujeto desde el feminismo.

De las propuestas teóricas a las prácticas artísticas.

Objetivos

La presente tesis se ocupa de la reformulación de la noción de sujeto a partir de las propuestas teóricas de C. Mouffe y J. Butler, así como de diferentes prácticas artísticas que, situadas en el contexto español y durante los últimos 25 años, proponen también una reformulación de la subjetividad y la identidad desde una perspectiva antiesencialista. El objetivo de esta aproximación a la reformulación de la subjetividad, desde puntos de vista feministas y antiesencialistas, tanto en el campo teórico como en el de la práctica artística, radica en atender a las posibilidades que dichas reformulaciones pueden abrir para la transformación social, prestando especial atención al cuestionamiento de las normas de género, sexo y sexualidad que estas propuestas conllevan. En este sentido uno de los objetivos principales de esta tesis ha estado puesto en visibilizar, por un lado, las implicaciones políticas de la reformulación sobre la noción de sujeto que teóricas feministas y antiesencialistas como J. Butler y C. Mouffe han llevado a cabo y, por otro, visibilizar también la capacidad de acción política del arte en tanto que en él, y a través de propuestas y prácticas diversas, se producen nuevos modelos de sujetos e identidades contrahegemónicos desde perspectivas igualmente antiesencialistas.

Para ello hemos dividido la tesis en dos partes, con el objetivo de ocuparnos en la primera del análisis de las propuestas teóricas y, durante la segunda, centrar nuestra reflexión en el campo del arte. A pesar de esta separación analítica, el interés de esta tesis está puesto en subrayar las constantes interrelaciones entre teoría y práctica, entendiendo que ambos territorios se retroalimentan mutuamente y que contribuyen, en su reformulación del sujeto y la identidad, a la transformación social.

Introducción

Durante la primera parte comenzamos a abordar la problematización y reformulación del sujeto y la identidad con un primer capítulo introductorio en el que presentamos las principales características del modelo de subjetividad hegemónica que hemos heredado de la Modernidad así como la problematización y debate que en torno a dicho modelo se produce dentro del feminismo en época contemporánea. Consideramos el trabajo de J. Butler y C. Mouffe dentro de este contexto de debate y de una genealogía crítica feminista en torno a la problematización del sujeto. Nuestro interés en seleccionar a estas autoras radica, justamente, en que sus propuestas teóricas han sido claves en la reformulación del sujeto desde una perspectiva feminista y antiesencialista y que dicha reformulación está inserta dentro de un proyecto político más amplio cuyo objetivo estará puesto en la transformación social.

Ambas autoras, como mostramos a lo largo de la tesis, se ocupan de esta reformulación de la identidad a través de sus diferentes propuestas, la de *posiciones de sujeto* en el caso de C. Mouffe, y la del sujeto en tanto que *proceso performativo*, en el caso de J. Butler, con el interés puesto en mostrar como dicha deconstrucción y reformulación de la subjetividad puede contribuir a abrir posibilidades en el campo de la acción política orientadas a la transformación social, dentro de un proyecto democrático radical que las dos pensadoras compartirán. Nos ocupamos, por ello, de analizar por separado cada una de las propuestas teóricas, durante los capítulos segundo y tercero de la primera parte para, posteriormente y durante los dos últimos capítulos, abordar los puntos comunes y líneas de reflexión compartida que atraviesan el pensamiento de ambas. Dentro de este diálogo teórico que proponemos entre el pensamiento de ambas nos ocuparemos de mostrar ciertas nociones, referencias y perspectivas comunes que las dos teóricas manejan y comparten, prestando especial atención a las posibilidades para la transformación social que sus reformulaciones teóricas abren.

Durante la segunda parte nos centraremos en analizar el territorio del arte con este mismo objetivo puesto en la transformación social. Para ello nos ocuparemos, durante el primer capítulo, de abordar diferentes cuestiones relativas a la dimensión política del arte, a la capacidad de acción de las imágenes y al estatus performativo del arte, así como a la

posición de los públicos y de otros agentes que intervienen dentro del circuito de recepción del arte (museos, comisariado, crítica, exposiciones, etc.) y a su posible papel en la emergencia de disensos sociales y contrahegemonías. Durante el segundo capítulo de esta segunda parte abordaremos distintas cuestiones y aportaciones del arte feminista relativas a esta reformulación de la identidad y el sujeto para pasar, por último, a analizar diferentes prácticas artísticas que, situadas dentro del contexto español durante los últimos 25/30 años, han propuesto nuevas imágenes y ficciones del sujeto y la identidad.

Conclusiones

Tal y como hemos visto a lo largo de la primera parte de la tesis, la propuesta de C. Mouffe de “posiciones de sujeto” se inserta dentro de una reformulación ontológica más amplia que afecta a todo el campo de lo social y donde las identidades serán entendidas en tanto que (re)articulaciones abiertas a un exterior constitutivo; esta no sutura impedirá su fijación completa y posibilitará constantes (re)articulaciones y la emergencia de nuevas hegemonías. Esta reformulación tendrá puesto su objetivo, precisamente, en la defensa de una política democrática radical que tenga el pluralismo agonístico como uno de sus principios fundamentales. A su vez, será la reformulación del sujeto en tanto que *posiciones de sujeto* lo que posibilitará la reconceptualización de la ciudadanía en esos mismos términos antiesencialistas y dentro del proyecto democrático radical que Mouffe defiende, mostrando las posibilidades políticas que dicha reconceptualización supone para las luchas sociales dentro de los contextos democráticos actuales.

Por su parte, en el caso de J. Butler, su propuesta del sujeto en términos performativos permitirá, no sólo hacer visibles las normas de género, sexo y sexualidad (entre otras) que intervienen en todo proceso de articulación de la subjetividad y la identidad sino que, a la vez, la autora mostrará como dentro de dicho proceso de citación normativa que produce al sujeto emerge, también, la capacidad de acción de éste para poder transformar y subvertir esas mismas normas. El sujeto butleriano, entendido en términos “postsoberanos” y bajo esta nueva perspectiva de la “capacidad de acción”, no perderá por ello su capacidad para la lucha social ni para articularse colectivamente con otros sujetos en dicha lucha. Por todo ello podemos concluir que, en las dos pensadoras, su

reformulación ontológica del sujeto y la identidad abrirá nuevas posibilidades para articular las luchas colectivas encaminadas a la transformación social.

En cuanto a la segunda parte, dedicada a las prácticas artísticas, se ha mostrado la capacidad de acción del arte para movilizar, transformar y subvertir las hegemonías sociales que articulan eso que llamamos realidad, a través de toda una serie de prácticas artísticas profundamente contrahegemónicas en términos de género, sexo y sexualidad. Estas imágenes evidenciarán esa capacidad de acción del arte para movilizar y transformar lo real con su producción y articulación de nuevos modelos de sujetos, cuerpos e identidades con los que identificarnos, desde esa perspectiva antiesencialista que atraviesa la reformulación del sujeto e identidad de la que hemos venido ocupándonos a lo largo de la tesis.

Metodología

Por último, y respecto a la metodología utilizada, dado el carácter interdisciplinar de esta tesis y de su objeto de análisis, se ha recurrido tanto a una metodología procedente de la investigación filosófica basada en la búsqueda de fuentes bibliográficas, en la lectura y trabajo con dichas fuentes y en el análisis de los diferentes conceptos teóricos manejados, así como a lo que podríamos denominar un trabajo “de campo” que, aunque basado por una parte en el análisis de distintas propuestas teóricas y fuentes bibliográficas procedentes del mundo del arte, ha recurrido también al rastreo y visita de exposiciones, la selección y análisis de una diversidad de prácticas artísticas de distintos formatos, y a la asistencia y participación en conferencias, seminarios, workshops y diferentes proyectos artísticos y educativos.

Summary

Title

Reformulating the notion of subject from a feminist perspective.

Theoretical proposals and artistic practices

Objectives

This thesis discusses the reformulation of the concept of subject based on the theoretical proposals of C. Mouffe and J. Butler, as well as various artistic practices developed in the Spanish context over the past 25 years, which also provide a redefinition of subjectivity and identity from an anti-essentialist perspective. This approach to the reformulation of subjectivity from feminist and anti-essentialist points of view – both theoretically and in the field of artistic practice – aims at addressing the possibilities that such reformulations might offer for social transformation, with specific emphasis on how these proposals challenge the norms about gender, sex and sexuality. In this regard, one of the main objectives of this thesis is, on the one hand, to identify the political implications of the redefinition of the concept of subject undertaken by feminist and anti-essentialist theorists such as J. Butler and C. Mouffe and, on the other hand, to bring to light the potential of art as political action, in so far as diverse artistic projects and practices shape new models of counter-hegemonic subjects and identities from similarly anti-essentialist perspectives.

To that end, the thesis is organized in two parts. The first part deals with the analysis of the conceptual framework whereas the second part moves on to focus on the field of art. Going beyond this analytical structure, this thesis is concerned with highlighting the continuous interrelationship between theory and practice, understanding that both feed off each other and contribute to social transformation through a redefinition of subject and identity.

Introduction

The first part begins by addressing the problematization and the reformulation of the concepts of subject and identity, including an introductory chapter which discusses the main features of the model of hegemonic subjectivity inherited from Modernity, as well as the problematization and the ongoing debate about such model among feminists in contemporary times. We then engage with the work of J. Butler and C. Mouffe within this context of debate and of a critical feminist genealogy around the problematization of the subject. We chose to analyse these authors precisely because we believe that their theoretical proposals have been instrumental in reshaping the concept of subject from a feminist and anti-essentialist perspective and that this reformulation is framed in a broader political project whose objective is to foster social change.

As will be made clear throughout the thesis, both authors dealt with this reformulation of identity through their respective proposals – the *subject positions* in the case of C. Mouffe, and the subject viewed as *performative process* in the case of J. Butler – with our emphasis being placed on showing how this deconstruction and reformulation of subjectivity can open up opportunities in the field of political action aimed at social transformation, within a radical democratic project shared by both authors. We therefore proceeded to analyse separately each of the theoretical proposals of both authors in the second and in the third chapters of the first part, before addressing their common points and shared lines of thought in the last two chapters. Within this theoretical dialogue between the two authors, we wish to underline selected concepts, references and common perspectives that both scholars handle and share, paying particular attention to the opportunities for social transformation that their theoretical reformulations provide.

During the second part, the analysis focuses on the field of art, with the same objective since social transformation. Therefore, we address in the first chapter various issues related to the political status of art, the capacity for action provided by images and the performative qualities of art as well as the status of the audiences and the other stakeholders involved in the reception channels of art (museums, curators, critics, exhibitions, etc.), highlighting their possible role in the emergence of social dissensions and counter-hegemonies. In the second chapter of this second part, we discuss various

issues and contributions of feminist art regarding this reformulation of identity and subject and, lastly, we analyse selected artistic practices in the Spanish context over the past 25 years, which proposed new images and fictions of the subject and the identity.

Conclusions

As we have seen throughout the first part of the thesis, the concept of “subject positions” in C. Mouffe is part of a broader ontological reformulation that permeates the entire social field and where identities are to be understood as (re)articulations open to a constitutive outside; this unsutured character will prevent any full fixation, rather enabling constant (re)articulations and the emergence of new hegemonies. The goal of such reformulation will be precisely to promote a radical democratic politics and its central principle of agnostic pluralism. In turn, this very reformulation of the subject constituted by a set of *subject positions* will allow the reconceptualization of citizenship along these antiessentialist lines and within the radical democratic project advocated by Mouffe, showing the political opportunities offered by this reconceptualization in social struggles within the current democratic contexts.

Meanwhile, in the case of J. Butler, her approach to the subject as performative will not only help identifying the rules of gender, sex and sexuality (among others) involved in any process of articulation of subjectivity and identity but, at the same time, the author will show that with this process of normative summons produced by the subject comes also the ability for action to transform and subvert these same norms. The Butlerian subject, understood as “post sovereign” and under this new perspective of “capacity for action” (*agency*), will not lose its capacity for social struggle or for its own articulation with other actors in this commitment. In conclusion for both authors, the ontological reformulation of the subject and identity opens therefore new possibilities for collective struggles aimed at social transformation.

Regarding the second part, focused on the artistic practices, it has been shown the *agency* enabled by art to transform and subvert the social hegemonies that articulate the so-called reality, through a variety of artistic practices that are of a deeply counter-hegemonic nature in terms of gender, sex and sexuality. These images will show this

capacity for action enabled by art to transform the real with its production and articulation of new models of subjects, bodies and identities that one can identify with, from this anti-essentialist perspective permeating the reformulation of the subject and identity which is a leitmotiv of this thesis.

Methodology

As for the methodology, considering the interdisciplinary nature of this thesis and its object of analysis, it was made use of a methodology of philosophical research based on the search for literature references, the consultation and investigation of these sources and the analysis of the different theoretical concepts therein used, as well as what we might call a methodology of "field research" which, although based on the one hand on the analysis of different theoretical proposals and bibliographical sources from the world of art, consisted also of the searching for and visiting of exhibitions, the selection and analysis of a variety of artistic practices of different formats, as well as attending and participating in conferences, seminars, workshops, and artistic and educational projects.

Introducción

El objetivo principal de esta tesis es abordar la reformulación de la noción de sujeto desde una perspectiva feminista y antiesencialista y, hacerlo, tanto desde el campo teórico como desde el territorio del arte. El interés en aproximarnos a la deconstrucción y reformulación que en época contemporánea se ha llevado a cabo sobre la cuestión del sujeto y la identidad atiende a mostrar las posibilidades que dicha reformulación puede suponer para la transformación social. De ahí que a lo largo de esta investigación se haya prestado un especial interés a la dimensión política tanto de las propuestas teóricas que analizamos como de las prácticas artísticas seleccionadas. En el campo de la teoría hemos centrado esta reformulación en dos autoras contemporáneas, Chantal Mouffe y Judith Butler, por considerar que sus propuestas han resultado claves a la hora de entender (y deconstruir) la subjetividad y la identidad desde una perspectiva feminista antiesencialista. Esto ha supuesto, como veremos, una novedosa reformulación que ha implicado, también, nuevas formas de entender la acción política y la lucha colectiva enmarcadas dentro lo que se ha articulado como un proyecto democrático radical. Si tenemos en cuenta que gran parte de las críticas que desde la teoría y el movimiento feminista se han lanzado contra este tipo de propuestas antiesencialistas, y en las que el sujeto será entendido en términos “post soberanos”, han ido encaminadas a considerar este tipo de propuestas como inmovilizadoras para las luchas y movimientos sociales, será de vital importancia mostrar las posibilidades para la acción política, tanto individual como colectiva, que estos planteamientos pueden abrir.

Para estructurar la investigación se ha optado por una división en dos partes, una primera dedicada a la propuestas teóricas y la segunda que se ocupa de abordar el territorio del arte. La razón de ello ha sido considerar que esta división en dos bloques facilitaba el análisis de las distintas cuestiones que atraviesan esta investigación relativa a la reformulación de la subjetividad. A pesar de esta separación analítica, el interés de esta tesis está puesto en remarcar y hacer visibles las constantes interrelaciones entre teoría y práctica, entendiendo que ambos territorios se retroalimentan mutuamente y contribuyen, de diferentes maneras pero también con importantes puntos comunes y con continuos

viajes de ida y vuelta, a la transformación social. En este sentido esta tesis tiene también la intención de mostrar la porosidad entre las fronteras de lo teórico y la práctica artística, y de situarse en un “in/between”, retomando el término de las autoras chicanas, que aboga por una investigación interdisciplinar en la que dicha separación entre teoría y práctica, y entre las distintas disciplinas y sus diferentes metodologías, se muestre mucho más permeable y sea cuestionada.

En lo relativo a la selección de las prácticas artísticas que compondrán la segunda parte de la tesis, y que abordan la cuestión de la subjetividad y de la identidad también desde una perspectiva feminista y antiesencialista, se ha optado por la elección de un período temporal muy concreto (desde los años 90 hasta la actualidad), y centrado en el contexto español, con el objetivo de recuperar y articular unas *genealogías propias* situadas en nuestro propio contexto, con todas sus especificidades, y por considerarse que es durante la época de los 90 cuando, en el caso concreto de España, comienza a darse con más fuerza el debate en torno a la identidad y la subjetividad tanto en el campo teórico y activista como en el de la práctica artística.

Respecto a la metodología, y precisamente por este carácter interdisciplinar en el que se ha situado la investigación y su objeto de análisis, se ha recurrido tanto a una metodología procedente de la investigación filosófica como a un trabajo que podríamos denominar “de campo” para la parte artística. De acuerdo con la primera se ha procedido a la búsqueda de fuentes bibliográficas, a la lectura y el trabajo con dichas fuentes, así como al análisis de los diferentes conceptos manejados en cada una de las propuestas que han sido estudiadas. En cuanto a la segunda, aunque basándonos por una parte en el análisis de distintas propuestas teóricas y desde las fuentes bibliográficas, se ha recurrido también al rastreo y visita de exposiciones, la selección y análisis de prácticas artísticas de diversos formatos, la asistencia a conferencias, seminarios, workshops, etc. Así mismo se ha recurrido a mi propia experiencia y colaboración, en tanto que artista y educadora, en algunos de los proyectos que forman parte de esta investigación (ya sean propiamente artísticos o aquellos que, desde prácticas artísticas, se desarrollan dentro de departamentos educativos y/o grupos de investigación de museos y centros de arte). Todo ello ha dado

lugar a diversos manuscritos que han sido revisados y comentados con la directora de esta tesis, D^a. Ángeles J. Perona.

Teniendo en cuenta que una tesis es un proyecto de largo recorrido en el tiempo, es innegable el papel que juega nuestra propia vida y, en este sentido, los territorios en los que se suceden nuestras prácticas, así como los proyectos que vamos realizando junto a otras/os, en la investigación que llevamos a cabo. Todo ello formaría también parte, en cierta manera, de esa metodología que vamos desarrollando en nuestra investigación y se plasma de diferentes maneras, tanto en nuestras hipótesis de trabajo como en las conclusiones a las que vamos llegando. Teniendo en cuenta, por tanto, también esa perspectiva autobiográfica es necesario hacer constar que el objetivo de esta tesis atiende, sobre todo, a un interés personal atravesado por mi propia autobiografía, relativo a la necesidad de mostrar la capacidad de acción que puede tener el arte en la movilización, crítica y desplazamiento de los modelos hegemónicos de sujeto e identidad así como en las posibilidades que abre de crear otros, que hagan más habitables nuestras vidas e identidades. Como feminista, así mismo, el interés estará puesto, además, en mostrar las implicaciones para la lucha política y la transformación social, en cuanto al cuestionamiento de las normas de género, sexo y sexualidad que atraviesan nuestras vidas, que propuestas como las de J. Butler y C. Mouffe suponen.

A continuación señalaremos brevemente los contenidos que iremos desarrollando en cada uno de los capítulos que componen esta tesis. Comenzaremos, pues, por la primera parte dedicada al análisis de las propuestas teóricas de J. Butler y C. Mouffe centrándonos en la reformulación de la noción de sujeto. Teniendo en cuenta que esta investigación se concentra en torno a la cuestión de la subjetividad (y de forma específica en su deconstrucción y las implicaciones políticas de dicha deconstrucción), el primer capítulo es concebido casi a modo de capítulo introductorio para describir, brevemente, un estado de la cuestión en torno a la noción del sujeto, específicamente en lo relativo a la articulación de una noción de Sujeto Moderno, y su posterior problematización, enmarcada dentro de la teoría y el movimiento feminista. Para ello nos ocuparemos, en el primer apartado de este primer capítulo, de abordar brevemente la configuración del que fue el modelo hegemónico de subjetividad que se articula durante la Modernidad y que

hemos heredado. El interés en intentar configurar ciertos puntos comunes en lo que podríamos llamar un sujeto hegemónico heredado de la Modernidad radica, como veremos, en que será éste el modelo puesto en cuestión durante el debate en torno al sujeto y la identidad que acontece en las filosofías del S. XX, incluyendo en ellas la teoría feminista. A pesar de nuestro interés en dibujar los rasgos específicos del modelo hegemónico de la subjetividad que se fragua durante la Modernidad, somos conscientes de la tremenda variedad y diversidad de nociones de sujeto (muchas de ellas muy distintas entre sí) que durante esta época se fueron articulando por parte de una multiplicidad de teóricos con importantes discrepancias entre ellos. Por ello, y sin entrar al análisis exhaustivo de cada una de estas propuestas, hemos intentado, sobre todo, buscar ciertos puntos comunes entre las diferentes nociones de sujeto que se iban articulando y conforme a las cuales se fue perfilando una determinada idea de sujeto moderno hegemónico, que es la que hemos heredado, aunque sin renunciar a señalar algunas de las discrepancias y distintas versiones que en la propia Modernidad se iban dando en torno a la cuestión del sujeto.

Una vez perfilado este modelo hegemónico de subjetividad, pasaremos en el segundo apartado a ocuparnos ya de forma específica del debate que se produce, dentro del feminismo contemporáneo, en torno a ese modelo de subjetividad hegemónico que el propio feminismo había utilizado en sus luchas políticas y reivindicaciones. Realizaremos un breve recorrido en el que iremos nombrando algunas de las críticas que, desde distintas posiciones dentro del feminismo (feministas negras, lesbianas, chicanas, postcoloniales, entre otras), irán problematizando la subjetividad y la identidad. El interés en mostrar brevemente este debate y las principales líneas críticas que fueron emergiendo en él, atiende a que las propuestas tanto de C. Mouffe como de J. Butler han de considerarse dentro de este contexto y como parte de una genealogía feminista crítica en torno a la cuestión del sujeto, que se tornará especialmente intensa, como veremos, fundamentalmente a partir de los años 80'. Una de las cuestiones clave dentro de los debates feministas sobre el sujeto y la identidad será, tal y como señalaremos, la relativa a la articulación de términos identitarios colectivos como el de "mujer/mujeres" y lo que suponen dichos términos en cuanto a la normativización y la cuestión de la

representación. De todo ello nos ocuparemos en el último apartado de este primer capítulo, en tanto que la cuestión de la representación y de la configuración de las identidades colectivas serán aspectos claves en las teorías desarrolladas por C. Mouffe y J. Butler.

Dado que esta tesis se ocupa, en lo relativo a la reformulación de la noción de sujeto desde el feminismo, de analizar de forma específica las propuestas y planteamientos de dos autoras que consideramos clave dentro del pensamiento feminista contemporáneo, como Chantal Mouffe y Judith Butler, dedicaremos los dos capítulos siguientes a abordar, por separado, los planteamientos de cada una de ellas relativos a su reformulación de la noción de sujeto e identidad y a analizar los conceptos más relevantes que han ido articulando en esta reformulación. Posteriormente, en los capítulos cuarto y quinto, nos ocuparemos, una vez que ya se han analizado sus propuestas por separado, de ir articulando un posible mapa común del pensamiento de ambas en torno a ciertos cruces teóricos, conceptuales, políticos y ciertas nociones comunes que ambas autoras están manejando.

Comenzaremos el capítulo dos centrando nuestro análisis en la propuesta teórica de C. Mouffe, ocupándonos específicamente de los conceptos básicos que componen lo que denominaremos la “ontología social” de C. Mouffe. Entre estos conceptos estarán los de hegemonía, articulación, estructuras discursivas o antagonismos, entre otros. Consideramos que resulta imprescindible conocer el significado de estos conceptos, así como sus relaciones entre ellos y las posiciones que ocupan dentro de esta ontología de lo social que C. Mouffe desarrolla, puesto que son esenciales para entender la reformulación que C. Mouffe lleva a cabo sobre la categoría de sujeto e identidad, así como para conocer las implicaciones de dicha reformulación para la teoría política que la autora irá articulando, dentro de lo que denominará como un proyecto *democrático radical agonista*. Así, una de las cuestiones que irán desgranándose a lo largo de la tesis será el entrelazamiento, tanto en la obra de C. Mouffe como en la de J. Butler, entre su teoría desarrollada en el nivel ontológico y aquella relativa a sus propuestas situadas ya dentro del nivel político, pero que precisamente se basan en la ontología antiesencialista que ambas autoras van articulando en sus análisis relativos a la producción de la subjetividad

y la identidad. Por ello, uno de los objetivos de esta tesis será hacer visibles estos lazos e interdependencia entre ambos niveles y articulaciones teóricas, las relativas a lo ontológico y las que pertenecerían más al campo de la teoría política.

Durante este segundo capítulo centraremos nuestros análisis, como decíamos, en articular el mapa conceptual de esa ontología de lo social que C. Mouffe desarrolla, prestando especial atención a conceptos como el de hegemonía. Ello nos permitirá entender, dentro de dicha ontología, la deconstrucción que C. Mouffe realiza sobre la noción de sujeto y su propuesta de “posiciones de sujeto”, que se situará dentro de esa perspectiva antiesencialista que la autora está manejando. Tal y como veremos, y puesto que nuestro interés estará puesto en las implicaciones políticas de dicha reformulación, esta nueva noción de posiciones de sujeto en la que C. Mouffe entiende la producción de la identidad no impedirá la articulación de identificaciones colectivas y, por tanto, de la lucha social. Aspecto al que la autora dedicará gran parte de sus análisis en los que términos como los de antagonismos, equivalencias y revolución democrática serán igualmente claves. Abordaremos el análisis de estos conceptos al final de este segundo capítulo.

Del mismo modo, durante el tercer capítulo nos ocuparemos específicamente de analizar la propuesta de J. Butler del sujeto y la identidad en términos performativos. Tal y como veremos habrá importantes influencias en el trabajo de J. Butler de teóricos como Derrida, Foucault, Austin o Nietzsche, que estarán presentes en la reformulación que la autora llevará a cabo sobre la identidad y el sujeto. Y precisamente una de las cuestiones más novedosas de su propuesta será la de desplazar algunas de las reflexiones de estos autores, por ejemplo las relativas al performativo o al poder, al campo del análisis de las identidades en términos de género, sexo y sexualidad. Mientras vayamos analizando qué significa para J. Butler entender el sujeto y la identidad en tanto que *proceso performativo* iremos atendiendo así al análisis de otros conceptos que serán básicos para comprender este proceso como la citacionalidad, la iterabilidad, la agencia, la resignificación o la reapropiación. Todos ellos serán claves para comprender no sólo la identidad (y el sujeto) en términos performativos sino, sobre todo, para hacer visibles las posibilidades que dicha reformulación supone en el cuestionamiento y la subversión de las normas sociales de

género, sexo o sexualidad, entre otras, que intervienen, tal y como J. Butler señalará, en la producción de la subjetividad.

Así mismo será fundamental atender a la dimensión del lenguaje (y el discurso) en la obra de J. Butler, en tanto que su propuesta de sujeto performativo será planteada como una categoría lingüística y discursiva que emerge siempre, como veremos, dentro de contextos normativos. Dedicaremos el tercer apartado de este tercer capítulo a mostrar las profundas interrelaciones entre el género, el cuerpo, el sexo y la identidad, de las que J. Butler se ocupará extensamente durante sus análisis de la subjetividad al considerar que toda identidad ha de ser siempre, para poder ser reconocida socialmente, una identidad generizada. Todo ello nos llevará a ocuparnos de cuestiones como la materialidad del cuerpo, la articulación de lo humano (y la categoría de lo abyecto en dicha articulación) o la dimensión social del cuerpo y la identidad, lo que conectará con términos igualmente claves en la teoría butleriana como los de vulnerabilidad o precariedad.

Por último nos ocuparemos de analizar en profundidad qué significa para J. Butler entender la categoría de sujeto e identidad en tanto que *construcción* dentro, además, de una perspectiva antiesencialista y postsoberana en la que el sujeto ya no es entendido en términos voluntaristas. Todo ello nos llevará a abordar la reformulación que la autora llevará a cabo sobre el término *construcción*, reformulación en la que los binomios naturaleza/cultura, sexo/género, serán desdibujados y deconstruidos a la par que la propia materialidad del cuerpo será entendida en esos mismos términos performativos. Si bien nos ocuparemos extensamente de la noción de *agencia* en el capítulo siguiente, ya en este capítulo comenzaremos a abordar la agencia en tanto que uno de los núcleos teóricos claves, pero también más complejos, dentro de la teoría butleriana. Nos ocuparemos por ello de mostrar cómo surge la agencia dentro del proceso performativo de articulación de la subjetividad y como dicha capacidad de acción será entendida desde una perspectiva no voluntarista del sujeto pero sin perderse por ello la capacidad para poder subvertir y transformar las normas que nos articulan como sujetos. Todo ello formará parte del *problema del sujeto* para J. Butler.

Durante los siguientes capítulos, los últimos de esta primera parte dedicada al análisis de las propuestas teóricas, intentaremos establecer un posible diálogo entre ambas

autoras a propósito de ciertas líneas y nociones comunes que atraviesan cada una de sus teorías en torno al sujeto y la identidad desde una posición antiesencialista, compartida por ambas y enfocada a la transformación social dentro de un proyecto democrático radical, posición igualmente compartida por ambas autoras (aunque con diferencias entre ellas). Durante el capítulo 4 centraremos este posible diálogo entre ambas en lo relativo a la reformulación de la noción del sujeto y los cruces conceptuales que se darán en dicha reformulación. De entrada, y tal y como expondremos, el trabajo de ambas podría situarse dentro de esa “ontología de la actualidad” que se ocupa del análisis de las condiciones de producción de la subjetividad en la actualidad, y situada desde una perspectiva crítica, feminista y antiesencialista. Iremos así articulando una posible topografía común en torno a ciertas cuestiones presentes en ambas autoras.

Muchas de estas cuestiones y términos comunes manejados por las dos autoras se relacionarán con la influencia que tendrá en ellas algunas de las reflexiones de J. Derrida. Ello llevará a la presencia de ciertas nociones y cuestiones que iremos abordando como la de “exterior constitutivo”, la labor de la investigación radical o la tarea de la deconstrucción que ambas autoras llevan a cabo sobre términos como el de sujeto o identidad. Encontraremos además la presencia compartida de muchas otras líneas clave en la reformulación que dichas pensadoras llevarán a cabo sobre el sujeto y que tendrán que ver con la noción de diferencia, la no sutura o los actos de exclusión en la formación de cualquier sujeto e identidad. Iremos así mismo viendo como cada una de estas cuestiones se va relacionando con las otras -en este sentido, por ejemplo, la noción de exterior constitutivo tiene que ver con la diferencia o los actos de exclusión como términos claves en cualquier proceso de producción de la subjetividad- a la par que iremos señalando como cada una es abordada, con sus especificidades, por cada una de las autoras. Por último, y en tanto que el interés de esta tesis se enfoca hacia las implicaciones de estas teorías en su dimensión política y de transformación social, nos ocuparemos en el último apartado de analizar los puntos comunes en relación con la capacidad de acción del sujeto desde esa perspectiva antiesencialista compartida y en la que éste ha dejado de ser fundamento de lo social y no es ya comprendido en términos voluntaristas.

Continuaremos centrando nuestros análisis en esta dimensión de la transformación social durante el último capítulo de esta primera parte, en el que nos ocuparemos, específicamente, de cuestiones compartidas por ambas autoras que se insertan en el nivel sociopolítico y, de nuevo, dentro de ese proyecto político democrático radical. Comenzaremos así pues este capítulo explicando algunas de las líneas y puntos comunes de este proyecto político democrático radical compartido; cuestiones entre las que se encontrarán la crítica al esencialismo, lo que llevará a nuevas formas de considerar lo político y la articulación de las luchas sociales colectivas, o la presencia y gestión del conflicto y el pluralismo como elementos inherentes al proyecto democrático que ambas autoras defienden.

En el caso de C. Mouffe, analizaremos algunas de sus nociones, en las que estarán presentes influencias de autores como Wittgenstein o C. Schmitt, como la de pluralismo agonístico o la ciudadanía, que será concebida como *principio de articulación*. Iremos así viendo como para la autora el objetivo de la política democrática será la gestión de las distintas formas de poder, en tanto que éste es constitutivo de lo social, pero de manera que sean compatibles con los valores que C. Mouffe considerará básicos del lenguaje democrático (la igualdad y la libertad). Su propuesta tratará por ello de abordar la gestión de los conflictos dentro de un terreno que ha de ser necesariamente pluralista, pero desde la perspectiva del pluralismo agonístico que la autora articula. Así mismo, nos ocuparemos de analizar su noción de ciudadanía, en tanto que su propuesta, situada desde una perspectiva antiesencialista, no renunciará sin embargo al establecimiento de un *nosotros* o de identidades colectivas que serán posibles, como veremos, gracias a dicha noción de ciudadanía como principio de articulación entre distintas posiciones de sujeto.

En el caso de J. Butler abordaremos cuáles son las posibilidades que su propuesta performativa del sujeto y la identidad abre para la transformación social. Para ello centraremos nuestros análisis en la cuestión del posible “fracaso” del performativo a través de nociones clave en dicho proceso performativo como serán la citacionalidad o la iterabilidad, así como la cuestión de la posible reapropiación en la cadena de citación de formación del sujeto. Todos ellos serán aspectos clave en la teoría butleriana, a los que la autora dedicará gran atención en sus análisis, en tanto que suponen la posibilidad de

transformar y subvertir las normas sociales que intervienen en los procesos de articulación del sujeto y la identidad.

Dedicaremos el último apartado de este capítulo a plantear cómo ambas autoras han abordado la cuestión de la articulación de las identidades colectivas dentro de la política feminista así como el uso de términos colectivos como el de mujeres. Atendiendo en ellos, como veremos, al pluralismo, la diferencia, el conflicto y la diversidad que tan presente está en los análisis que ambas autoras realizan en cuanto a la producción de la subjetividad en los contextos democráticos actuales así como a su perspectiva antiesencialista en la que las identidades serán consideradas como rearticulaciones abiertas a constantes transformaciones y modificaciones. Nos ocuparemos, por ello, de un término que para las dos autoras tendrá especial importancia dentro de las políticas feministas desde planteamientos antiesencialistas como será el de alianza.

Si uno de los objetivos principales de esta tesis está puesto en resaltar las posibilidades que para nuestras prácticas de lucha colectiva, encaminadas a la transformación social, pueden suponer las propuestas antiesencialistas, nos interesará, igualmente, y situadas desde esta perspectiva, abordar el campo del arte como un territorio para la acción política. Nos ocuparemos así del territorio del arte desde este objetivo durante la segunda parte de esta tesis, con la intención de mostrar el potencial del arte para la acción política, en tanto que en dicho territorio se nos ofrecen muchas veces nuevas imágenes de sujetos e identidades contrahegemónicas que pueden desplazar los modelos dominantes.

Esta segunda parte, dedicada a las prácticas artísticas, estará articulada en dos capítulos. En el primero de ellos nos centraremos en distintas cuestiones que consideramos fundamentales para el análisis de las prácticas artísticas que veremos en el segundo capítulo, con el objetivo de mostrar la capacidad de acción de muchas de estas prácticas para transformar los imaginarios dominantes y, con ello, los modelos hegemónicos de subjetividad e identidad. Nos basaremos para ello en las reflexiones y aportaciones de diferentes autoras y autores como la propia Chantal Mouffe, Jacques Rancière, Mieke Bal, G. Didi Hubermann o Laura Mulvey, entre otros/as. Abordaremos durante este primer capítulo la cuestión de la dimensión política del arte con el objetivo de mostrar como todas

las prácticas artísticas, en tanto que proponen ciertos consensos sociales en sus ficciones (o bien los cuestionan), tienen una dimensión política. Para ello nos basaremos en las reflexiones de algunos de los autores y autoras nombradas relativas a nociones como “el reparto de lo sensible”, el estatus otorgado a la ficción, la distinción entre la política y lo político, etc. Así mismo abordaremos cuál ha sido la visión dominante en la Historia del Arte respecto al arte como producto autónomo y aislado de lo social con la intención, precisamente, de mostrar como dicha visión tenía su objetivo puesto en legitimar cierto orden social a través del arte.

En el segundo apartado de este capítulo nos ocuparemos de analizar la noción de “arte crítico”, considerando que será aquel que propone reconfiguraciones de lo real y posibilita la emergencia de nuevos modelos contrahegemónicos (de sujeto, identidad, cuerpos, etc). Dentro de esta noción de arte crítico nos ocuparemos especialmente de analizar esa capacidad de acción de las imágenes artísticas para producir otros marcos de lo real, atendiendo por ello al estatus performativo de las imágenes en tanto que productoras de realidad. Por último, dedicaremos el tercer apartado a ocuparnos de la recepción del arte, es decir, de las relaciones que se establecen entre las obras y los públicos, con la atención puesta en las posibilidades que se abren en esas relaciones para la transformación social. Prestaremos especial atención durante estos análisis entre obra y público a la cuestión de la construcción de la mirada, basándonos en los análisis de Laura Mulvey, en tanto que elemento esencial en ese circuito entre obra y público, además de ocuparnos de otros agentes presentes en él como son la exposición en tanto que dispositivo, los propios espacios en los que las obras son expuestas, como el museo o el centro de arte, la labor curatorial o el papel de la crítica dentro de la recepción del arte y en la mediación entre obra y público. Así mismo, durante esta parte, y en lo relativo al público, retomaremos algunas de las reflexiones de J. Rancière acerca del “espectador emancipado”.

Por último, dedicaremos el último capítulo de la tesis, y de esta segunda parte, a “poner imágenes” a las reflexiones acerca de la subjetividad y la identidad de las que nos hemos venido ocupando a lo largo de toda la tesis. En este sentido, dedicaremos el último apartado de la tesis a elaborar un catálogo visual con diferentes prácticas artísticas que,

situadas en el contexto español, han abordado la cuestión de la subjetividad y la identidad desde perspectivas feministas, antiesencialistas y críticas con los modelos hegemónicos, prestando especial atención al cuestionamiento de las normas de género, sexo, sexualidad. No obstante, antes de ocuparnos directamente de estas prácticas, dedicaremos el primer apartado a abordar ciertas cuestiones que, consideramos, han sido fundamentales para el arte feminista en relación con la problemática del sujeto y la identidad, entre las que se encuentran la cuestión de la representación y la autorrepresentación, la búsqueda de nuevos lenguajes artísticos que rompieran con la carga patriarcal de los géneros estéticos más tradicionales, la necesidad de elaborar unas genealogías propias o las reflexiones acerca de la identidad a partir de la autorrepresentación y su ficcionalización. Si bien en un principio estas reflexiones irán enmarcadas dentro de una reflexión más general acerca de las relaciones entre el arte y el feminismo (así como de las aportaciones de las artistas feministas), a medida que avancemos iremos centrando estas cuestiones en el contexto español, ya que será este contexto en el que se situarán las prácticas artísticas que analizaremos durante el último apartado de la tesis. Así, antes de entrar al análisis de las prácticas seleccionadas, rastreamos algunas de las exposiciones y políticas expositivas que, desde una perspectiva feminista, se han llevado a cabo durante los últimos años en el Estado español. Nuestro interés en este rastreo radicará en que en muchas de estas muestras estarán presentes como temas vectores cuestiones en relación con la identidad, la representación y la producción de la subjetividad.

Y llegamos así a la última parte, en la que mostraremos y analizaremos diferentes trabajos artísticos que, a través de distintos formatos pero entre los que ocupará un lugar preeminente la fotografía, se han centrado en la cuestión del sujeto y la identidad desde una perspectiva crítica con los normas de género, sexo y sexualidad. Nuestra intención en la selección de estos trabajos será mostrar, a través de la articulación de un catálogo visual, como estas prácticas movilizan los imaginarios dominantes respecto al sujeto y la identidad, ofreciendo nuevas imágenes de sujetos contrahegemónicos, lo que a su vez evidenciará la capacidad de acción de estas prácticas artísticas. Veremos, así mismo, a través de la elección de los distintos trabajos artísticos, las diferentes estrategias puestas en marcha por las y los artistas para reapropiarse y resignificar los códigos hegemónicos y

alterar las cadenas de citación visual en la producción de la subjetividad y la identidad. Nuestro interés en haber querido seleccionar propuestas de artistas situadas en el contexto español atenderá, por un lado, a una responsabilidad política en cuanto a la recuperación de unas *genealogías feministas propias* situadas en nuestro contexto. Por otro, a un interés por saber qué calado han tenido los debates feministas sobre la identidad y el sujeto en las prácticas artísticas en España y, en este sentido, conocer las mutuas relaciones que se han dado entre las teorías situadas desde una perspectiva antiesencialista, como son las propuestas de J. Butler y C. Mouffe, y las prácticas artísticas que se han ido sucediendo en los últimos 25 años en nuestro propio contexto.

Terminaremos esta tesis con unas conclusiones en las que iremos recogiendo las reflexiones finales a las que hemos ido llegando en cada uno de los capítulos y apartados con el objetivo de mostrar como las distintas propuestas analizadas en torno a la reformulación del sujeto y la identidad desde perspectivas feministas antiesencialistas, como las de C. Mouffe y J. Butler, lejos de inmovilizar al sujeto político del feminismo, amplían nuestros horizontes de lucha y las posibilidades de articularnos colectivamente. En este sentido, el territorio del arte se mostrará como un territorio más para la acción política encaminada a la transformación social.

PROPUESTAS TEÓRICAS

Pero no es cierto, no hay ningún mí
bajo la representación, no hay expresión de ningún yo.

Hay gestos, hay repeticiones, hay
pliegues.

Pliegues en la carne,
pliegues en el cuerpo,
pliegues en la risa,
pliegues en la recepción,
pliegues bajo los golpes,
pliegues bajo las caricias.

Pliegues.

Pliegues que no pliegan ningún yo.

Chantal Maillard, "Conmigo".

Reflexionando sobre el problema del sujeto

La subjetividad política emerge precisamente cuando el cuerpo / la subjetividad
no se reconoce en el espejo.
Beatriz Preciado, *Testo yonqui*.

1.1. Algunas cuestiones sobre la noción de sujeto moderno.

Si tomamos a Descartes como punto de referencia, pero evidentemente bajo el efecto
de toda una serie de transformaciones complejas, llegó un momento
en que el sujeto como tal pudo ser capaz de verdad.
Michel Foucault, *La hermenéutica del sujeto*.

Dado que la investigación desarrollada en esta tesis gira en torno a la reformulación de la noción de sujeto moderno por parte de teóricas feministas como Chantal Mouffe y Judith Butler, nos parece imprescindible comenzar esta investigación presentando una breve introducción en la que señalaremos cuáles han sido las características principales de dicha noción que, desde finales del S. XX, será problematizada¹, cuestionada e interrogada por diferentes autoras/es y corrientes². No obstante, lo primero que debemos destacar a la hora de abordar el tema del sujeto en la Modernidad es que, lejos de movernos con una única noción de sujeto, durante esta época se fueron articulando diversas nociones de la subjetividad moderna que dan cuenta de una tremenda variedad de autores y

¹ Si bien ha sido en las filosofías del S. XX cuando la noción de sujeto se convirtió en núcleo de importantes debates, debido a su cuestionamiento y crítica, dicha problematización está ya presente en autores tan diversos y alejados temporalmente como Spinoza, la tradición escéptica o Nietzsche. De hecho, estos autores serán importantes influencias para las teorías desarrolladas por autoras/es contemporáneos, tal es el caso, por ejemplo, de J. Butler, en cuya obra están presentes las influencias, además de Foucault, de Spinoza y Nietzsche.

² Entre estas corrientes se incluirían, además del propio feminismo, el psicoanálisis, la filosofía del lenguaje, el postestructuralismo, los estudios postcoloniales, las llamadas filosofías “postmodernas” y aquellas autoras y autores que, atravesados por diversas influencias de estas corrientes, trabajarán desde una perspectiva antiesencialista.

planteamientos. Si bien a menudo lo que nos ha llegado ha sido una visión bastante tosca, simplista y monolítica de la subjetividad moderna, es erróneo considerar que durante la Modernidad se gestó una única noción de la subjetividad. Por el contrario, un repaso a los diferentes autores que durante la época Moderna se ocuparon del sujeto, da cuenta de la multiplicidad y variedad en las nociones de sujeto moderno. Así pues, lo primero a tener en cuenta a la hora de enfrentarnos a la cuestión del sujeto en la Modernidad es que no hubo un único sujeto moderno, sino varios, y con importantes diferencias conceptuales entre las distintas propuestas.

A pesar de esta diversidad, ha sido frecuente una fuerte estereotipación en torno a ciertos rasgos, sin matices y excesivamente simplista, que ha ocultado toda la pluralidad de autores y planteamientos que se han ocupado de la cuestión de la subjetividad en la Modernidad. No es el objetivo de estas páginas llevar a cabo una investigación pormenorizada de los distintos autores que, durante la Modernidad, se ocuparon de la cuestión de la subjetividad, ya que no es nuestra intención trazar una genealogía de las diferentes nociones de la subjetividad moderna. Concebido a modo de introducción, este apartado tiene como objetivo servir de orientación para manejarnos en torno al análisis de ciertos rasgos que, debido precisamente a esta estereotipación y excesiva generalización, fueron articulando un cierto modelo hegemónico respecto a la subjetividad que autoras feministas como J. Butler o C. Mouffe irán cuestionando y desplazando. Remitiremos, por ello, al análisis de estos rasgos que han configurado el modelo hegemónico de sujeto que hemos heredado y con el que estas autoras se han manejado, fuertemente marcado por la propuesta cartesiana, a la par que iremos señalando, en la medida de lo posible, a otros autores y planteamientos presentes durante la Modernidad para evitar, así, la excesiva simplificación de un panorama tan complejo y diverso como el que remite a las nociones de subjetividad moderna.

Algunos de estos rasgos, como decíamos, serán especialmente pertinentes para nuestro análisis ya que posteriormente serán cuestionados, entre otras corrientes y

movimientos, por los feminismos de la llamada “Tercera Ola”³. Si tenemos en cuenta que el movimiento feminista surge, utilizando la terminología de Celia Amorós, como “hijo no deseado de la Ilustración”, y que el lenguaje universalista de derechos y las formas de práctica política democrática, estructuradas en torno a ciertas nociones de la subjetividad fraguada durante la Modernidad, serán fundamentales para que las feministas formulen sus primeras reivindicaciones, es de especial importancia señalar cuáles serán algunos de estos rasgos y propuestas que entrarán en crisis a lo largo del S. XX. Esta crisis provocará un profundo debate en todos aquellos movimientos, como es el caso del feminismo, cuyas prácticas, teorías y reivindicaciones se formularon en el lenguaje de la Modernidad y teniendo en cuenta ciertos rasgos de la subjetividad como la universalidad, la autonomía, la igualdad, además de una idea de sujeto en tanto que fundamento de la acción política, del conocimiento y productor de verdad.

La cuestión de la subjetividad será una de los temas centrales de la Modernidad, y prácticamente todos los autores durante esta época se ocuparán de ir articulando diferentes nociones de sujeto, a veces con grandes diferencias entre ellos⁴. Un ejemplo de esta diversidad lo señala Ángeles J. Perona respecto al concepto de “naturaleza” que operara durante la Modernidad y que será manejado por diversos autores, de nuevo con grandes diferencias según el autor que lo esté manejando, y que permitirá “apelar a ella en múltiples (y contradictorias) direcciones”⁵. Así, tal y como señala la autora⁶, ciertos autores, como Maquiavelo, manejarán un concepto negativo de la naturaleza, asociado a lo animal. En contraposición, otros autores, como Kant y Condorcet, manejarán en sus planteamientos “un concepto positivo de naturaleza, como fuente carente de prejuicios del

³ Con el término “Tercera Ola del feminismo” se designan aquellos nuevos feminismos que surgen a partir de los años 80 del S. XX y que suponen la aparición de “nuevas temáticas, prácticas y formas de organización”. Tal y como señala Silvia L. Gil, esta Tercera Ola del feminismo se caracterizará por partir “de la diferencia como condición inherente a la práctica política”. GIL, Silvia L., *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2011, p. 36.

⁴ De hecho, dentro de este panorama tan plural de autores y planteamientos respecto a la subjetividad que se irán sucediendo a lo largo de la Modernidad, habrá autores defensores de las mujeres como Poulain de la Barre o Condorcet, y otros abiertamente en contra de la igualdad de las mujeres como J. J. Rousseau o Kant.

⁵ PERONA, Ángeles J., “La construcción del concepto de ciudadanía en la modernidad” en *ARENAL*, 2:1, enero-junio, 1995, p. 35.

⁶ PERONA, Ángeles J., *Ibíd.*

derecho natural”⁷. En paralelo a estos dos conceptos de naturaleza, encontramos un tercer concepto que afectará únicamente a las mujeres y que será utilizado por autores como Rousseau o Kant, “para asignar un papel social a las mujeres”⁸ que justificará su desigualdad respecto a otras cuestiones clave como la ciudadanía, la educación o la práctica política. Así pues, la utilización diferenciada de este concepto de naturaleza servirá en el caso de ciertos autores, como Kant o Rousseau, para justificar la situación desigualitaria de las mujeres y su no acceso a ciertos derechos que ambos autores defenderán para los varones (la ciudadanía política, la educación, etc.), a la vez que será utilizado por otros para defender “la causa de las mujeres”, como será el caso de Condorcet, quien apelará a “la igualdad universal exigida por el derecho natural”⁹. Ello da muestra de la variedad de argumentos y posiciones que, durante esta época, atravesarán la cuestión de la subjetividad, entendiendo por tal tanto la noción abstracta, así como otras muchas cuestiones que se derivarán de ella, como la ciudadanía o la noción de sujeto político. De hecho, esta diversidad, no es sino prueba de que la subjetividad será una cuestión central de la que se ocuparán la mayoría de autores de la Modernidad.

Pensemos, en primer lugar, que la Modernidad supuso una importante ruptura respecto al Antiguo Régimen y ello se debió, precisamente, a que en ella se fue produciendo un nuevo orden social, en oposición al anterior, que necesitaba, por lo novedoso, la articulación de un nuevo orden simbólico y teórico que justificara y legitimara las nuevas formas de relación social y las nuevas disposiciones del poder. Es por ello que el contractualismo será la gran teoría política desarrollada durante la Modernidad. Y es que la “historia del contrato”, iniciada en el s. XVII y desarrollada a lo largo de todo el s. XVIII, funcionará a modo de “ficción política”¹⁰, es decir, como un postulado que servirá para legitimar el nuevo orden social de la Modernidad. Dicho relato

⁷ PERONA, Ángeles J., *Ibíd.*

⁸ PERONA, Ángeles J.; *Op. cit.*, p. 36.

⁹ PERONA, Ángeles J., “Las conceptualizaciones de la ciudadanía y la polémica en torno a la admisión de las mujeres en las asambleas” en AMORÓS, Celia, (coord.) *Feminismo e Ilustración. Actas del Seminario Permanente 1988-1992*, Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas UCM y Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 1992, p. 140.

¹⁰ PATEMAN, Carole, *El contrato sexual*, trad. cast. M^a Luisa Femenías y rev. por M^a José Agra Romero, Barcelona: Anthropos, 1995, p. 303.

legitimará y explicará, por tanto, los cambios reales que se fueron sucediendo en la sociedad moderna. En este sentido, no es casual que una de estas nociones en el nuevo orden simbólico, de la que se ocuparon la mayoría de los teóricos de la Modernidad, fuera la de sujeto. No es de extrañar, por tanto, que si la Modernidad se caracterizó por la lucha por la emancipación del ser humano, con las categorías de libertad e igualdad como centrales en este proyecto emancipatorio y supuso, en gran medida, la lucha contra el prejuicio y la dependencia (en oposición al concepto de servidumbre tan presente en el régimen anterior), para muchos de los autores de esta época, la noción de sujeto habría de estar articulada dando cuenta de estas nociones de igualdad¹¹, libertad y autonomía que el proyecto moderno estaba legitimando. Un ejemplo de ello será la propuesta política kantiana, para quien el Estado debe constituirse en torno a ciertos principios a priori, que funcionarán a modo de “leyes constitutivas”, y que serán la libertad, la igualdad y la autonomía¹². Así la autonomía en Kant, tal y como señala A. Jiménez Perona, será “un principio fundamental porque, de un lado, actúa como criterio para establecer quienes son los auténticos sujetos políticos, permitiendo distinguir entre ciudadanos y no ciudadanos”¹³.

Vemos de este modo el entrelazamiento, que operará en la mayoría de los autores modernos, en la articulación de la noción de sujeto con otros conceptos claves de la Modernidad, como la libertad y la autonomía. A la vez, muchos de estos conceptos serán utilizados por autores como Kant, entre otros, para justificar la exclusión de las mujeres de la noción de “auténticos sujetos” y, con ello, su consiguiente expulsión de la ciudadanía. Y es que Kant, utilizando esa ambigüedad respecto al concepto de naturaleza al que nos referíamos anteriormente, y que permitirá que ésta pueda ser empleada en diversas direcciones, justificará la exclusión de las mujeres. Pues aunque se encuentran dotadas

¹¹ La noción de “diferencia” también estará presente en muchos de los teóricos que continuarán dentro de la llamada “Querelle de femmes”. Lo característico de estos autores, pertenecientes a lo que podríamos llamar el “empirismo feminista”, es que las diferencias “sensibles” no justificarán en ningún caso una desigualdad entre mujeres y hombres. Esas diferencias se situarían, por ello, en ese terreno de lo sensible, de los cuerpos, pero nunca en el terreno de lo político.

¹² PERONA, Ángeles J., “Sobre incoherencias ilustradas: una fisura sintomática en la universalidad” en AMORÓS, Celia; *Op. cit.*, p. 237.

¹³ PERONA, Ángeles J., “Sobre incoherencias ilustradas: una fisura sintomática en la universalidad” en AMORÓS, Celia; *Op. cit.*, p. 238.

con las capacidades racionales que permiten el ejercicio activo de la ciudadanía, sin embargo se las considera seres dependientes y no autónomos por destino natural¹⁴. Acertadamente por ello indica Ángeles J. Perona que en el proyecto político kantiano se produce el “resquebrajamiento de la universalidad”¹⁵ en cuanto que la libertad y la igualdad quedan supeditadas en Kant al principio de autonomía, que será entendido como “independencia” y, por tanto, sólo incluirá a los ciudadanos varones propietarios -es decir, a la nueva burguesía emergente para la que la mayor parte de los teóricos de la modernidad tratarán de buscar legitimación en ese nuevo orden social que se está articulando-.

En una línea similar respecto a esta noción de naturaleza que afectará sólo a las mujeres y que justificará su exclusión de la noción de sujeto (y, con ello, de la ciudadanía), se sitúa la posición de J. J. Rousseau. Aunque Rousseau criticó ampliamente cualquier tipo de sujeción¹⁶, su postura en lo que respecta a la exclusión de las mujeres de la ciudadanía y de la noción de sujeto político no se diferenció demasiado de la mayoría de relatos contractualistas propuestos durante la Modernidad. Si bien Rousseau utilizó también el relato del contrato social para proponer un modelo de sistema político que respetara la fraternidad, la libertad y la igualdad de los individuos, oponiéndose a cualquier tipo de contrato que supusiera una relación de dominación y sujeción, sí justificó, utilizando el recurso a la naturaleza como destino, un estado de obediencia y sumisión para las mujeres. Así, la forma en la que compatibilizó en su teoría la lucha contra la sujeción y, a la vez, defendió la subordinación de las mujeres pasó, al igual que en muchos otros autores contractuales, por una justificación en lo natural. La exclusión de las mujeres del espacio público encontrará, en la teoría de Rousseau, su fundamento ideológico en la narración del

¹⁴ La noción de “destino natural” será fundamental en la justificación de la desigualdad entre varones y mujeres en autores como Kant o Rousseau. Para ambos, tanto mujeres como hombres tienen las mismas capacidades, sólo que en el caso de las mujeres, debido precisamente a su destino natural, no deben ejercerlas. Ello explica, además, la teoría de la “complementariedad” tan ampliamente desarrollada por autores como Rousseau.

¹⁵ PERONA, Ángeles J., “Sobre incoherencias ilustradas: una fisura sintomática en la universalidad” en AMORÓS, Celia; *Op. cit.*, p. 239.

¹⁶ Prueba de ello serán algunas de sus obras más conocidas: ROUSSEAU, J.J., *Contrato social*, trad. cast. Fernando de los Ríos, Madrid: Espasa Calpe, 1997 y ROUSSEAU, J.J., *Discurso sobre el origen y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, trad. cast. Susana Cano Méndez, Madrid: Alba, 1987.

estado de naturaleza, que como en el resto de relatos contractualistas precedía a la firma del contrato social. No entraremos a analizar la propuesta contractualista de J. J. Rousseau¹⁷, ya que no es el objetivo de esta tesis, simplemente nos interesa aquí señalar como, en una línea similar a la de otros teóricos de la Modernidad, J. J. Rousseau justificará la desigualdad de las mujeres remitiendo a la naturaleza en sentido teleológico, utilizando para ello el recurso al relato del estado presocial previo al contrato social.

Tal y como señala Carole Pateman¹⁸, aunque en el estado de pura naturaleza rousseauiano no existe ningún tipo de desigualdad, ya en el relato del llamado estado presocial, cuando comienza la cooperación social entre los individuos y nace la familia, aparece la desigualdad, iniciándose (y justificándose así) la diferenciación en la manera de vivir de los sexos. De este modo, el relato de ese estado intermedio llamado “presocial” funcionará, al igual que el contrato social, como “ficción política”¹⁹ que servirá para justificar la subordinación de las mujeres en las nuevas sociedades modernas que, contractualistas como Rousseau, están defendiendo en sus teorías. La diferencia sexual en Rousseau quedará traducida en una diferencia física y moral, que a su vez se traducirá en la complementariedad de los roles sociales y en desigualdad política. Por ello las mujeres serán descritas como no aptas para la vida política, ya que los atributos que se les asignarán, considerados propios de su sexo²⁰, justificarán su posición de inferioridad y dependencia respecto a los varones. Quedarán así definidas, en el relato rousseauiano, como seres especialmente afectadas por su condición físico-temperamental de hembras de la especie e incapaces de dirigir su razón hacia las demandas y las necesidades de la vida pública; en definitiva, como seres incapaces de convertirse en ciudadanos por destino natural.

¹⁷ Para un análisis exhaustivo del contractualismo desde una perspectiva feminista, recomendamos la ya clásica obra de PATEMAN, Carole; *Op. cit.* Para un análisis más centrado en la obra de J. J. Rousseau, véase también COBO, Rosa, *Fundamentos del patriarcado moderno. J. J. Rousseau*, Madrid: Cátedra, 1995. Recomendamos, además, STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau: la transparencia y el obstáculo*, trad. cast. Santiago González Noriega, Madrid: Taurus, 1983.

¹⁸ PATEMAN, Carole; *Op. cit.*, p. 136.

¹⁹ PATEMAN, Carole; *Op. cit.*, p. 114.

²⁰ Rousseau se apoyará, precisamente, en la teoría de los temperamentos. Será dicha teoría la fuente de legitimación de la desigualdad política de las mujeres.

En oposición a estos autores, encontramos diversas alternativas. Un ejemplo será Condorcet, quien haciendo uso también de un argumento basado en “lo natural”, defenderá sin embargo la igualdad de las mujeres, remitiendo en su teoría a la defensa de los llamados “derechos naturales”. Recurriendo a una noción de ser humano natural, caracterizado por sus cualidades sensibles y racionales, defenderá la igualdad de las mujeres, puesto que si mujeres y hombres tienen las “mismas cualidades, tienen necesariamente iguales derechos”²¹. Así, si en el caso de Kant nos encontramos una limitación del principio de universalidad, que acaba viéndose restringido por la idea teleológica de naturaleza, en Condorcet, por el contrario, nos encontramos con una “universalización radical del principio ilustrado de igualdad”²².

Todo ello da muestra, como venimos señalando, de la diversidad de posiciones que, aglutinadas bajo el paraguas de la Modernidad, fueron articulando nociones como la de subjetividad o ciudadanía, y aunque no podemos obviar esta tremenda pluralidad en las nociones de sujeto que se van articulando, según el autor al que nos estemos refiriendo, sí es posible trazar ciertas características comunes a muchos de ellos, evitando no obstante caer en una excesiva simplificación. Y es que habrá en muchos autores nociones compartidas del lenguaje de la Modernidad (igualdad, libertad, universalidad) que aunque entendidas de formas diversas, como en los casos que acabamos de señalar, servirán para ir articulando propuestas de sujetos que, en el orden ontológico, llevarán parejas ciertas nociones de sujetos políticos que servirán para justificar la posesión de una serie de derechos de ciudadanía. Se produce así “una profunda interconexión entre el plano ontológico y el plano político”²³. Pues recordemos que para el éxito del nuevo espacio político que en este momento se está produciendo, y que necesita ser legitimado frente al régimen anterior, se hace necesaria la elaboración de toda una serie de conceptos y categorías teóricas que justifiquen las nuevas prácticas políticas que se están poniendo en

²¹ Condorcet, “Sobre la admisión de las mujeres al derecho de ciudadanía” (1790) citado por PERONA, Ángeles J., “Las conceptualizaciones de la ciudadanía y la polémica en torno a la admisión de las mujeres en las asambleas” en AMORÓS, Celia; *Op. cit.*, p. 141.

²² PERONA, Ángeles J., “Las conceptualizaciones de la ciudadanía y la polémica en torno a la admisión de las mujeres en las asambleas” en AMORÓS, Celia; *Op. cit.*, p. 140.

²³ PERONA, Ángeles J., *Op. cit.*, p. 28.

marcha y los nuevos derechos de los que “los ciudadanos” son poseedores. Y es precisamente esta labor teórica de la que se ocuparán los distintos pensadores modernos, legitimando así el nuevo orden político-social que está aconteciendo.

En líneas generales podemos señalar que en el modelo hegemónico que se ha transmitido de la subjetividad moderna encontramos, fundamentalmente, rasgos de la noción de sujeto elaborada por Descartes, por la importancia que tuvo su concepto de sujeto especialmente en el campo del conocimiento, y de J. J Rousseau, cuya noción de sujeto político será clave en el desarrollo del lenguaje democrático de la Modernidad. En el caso de Descartes es innegable su importancia, en tanto que la categoría de sujeto ocupó un lugar fundamental en toda su teoría, siendo concebida como “una realidad constituyente, que se hace a sí misma y a su propio mundo”²⁴. De hecho, serán algunos de los rasgos del sujeto cartesiano, como sujeto epistemológico, los que pervivirán con más fuerzas en la historia del pensamiento posterior y estarán presentes en esa idea de “sujeto” que hemos heredado. Si bien, como señala Ángeles J. Perona²⁵, Descartes nos presenta un concepto de sujeto “sumamente abstracto”, será la visión cartesiana de la subjetividad una de la que más calado ha tenido a la hora de remitirnos a la noción de subjetividad con la que autores contemporáneos se han manejado, especialmente en lo referente a considerar al sujeto como “un ente autónomo que se alcanza a sí mismo en su propia reflexión y que de esa forma se fundamenta”²⁶. Por ello, serán muchos de estos rasgos -el sujeto que se autoconoce, fundamento de la verdad y la certeza, y concebido como subjetividad que se constituye a sí mismo de forma autónoma, a partir de unas capacidades racionales que posee por naturaleza al margen de cualquier contexto social y político- los que serán puestos en cuestión por muchas de las autoras y autores que iniciarán la crítica y sospecha en torno a dicha noción de sujeto.

Entre las características más destacadas que tendrán en común la mayoría de las propuestas de sujeto moderno encontramos la de la *universalidad*. En este sentido, el sujeto

²⁴ PERONA, Ángeles J., “La educación en la constitución del sujeto de la modernidad”, en SEGURA GRAIÑO, Cristina, (edit.) *De leer a escribir. 1, La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996, p. 172.

²⁵ PERONA, Ángeles J., *Ibíd.*

²⁶ PERONA, Ángeles J., *Ibíd.*

moderno será articulado por autores como Montaigne o Descartes “como uno que, a través de la especificidad individual, se experimenta como representante de lo universal”²⁷, y es que una de las características de dicha categoría de sujeto será precisamente el que, a pesar de ser aplicada a cada individuo singular (concreto, específico y diferente a otros), es al mismo tiempo representante de la universalidad, lo que le hace igual a esos otros sujetos individuales, diferentes, pero igualmente representantes de una *subjetividad humana universal*²⁸. Esta universalidad, como característica de las propuestas de sujeto de la mayoría de autores modernos, será clave para la formulación del lenguaje democrático moderno, que en términos universalistas²⁹, elaborará toda una serie de derechos de los que serán poseedores, al menos aparentemente, todos los seres humanos por el hecho, precisamente, de ser sujetos individuales con una serie de características comunes. Señalan así Christa y Peter Bürger como el “sujeto de la Modernidad vive por tanto de la tensión entre especificidad individual y universalidad”³⁰, pues son los pensadores modernos quienes, reflexionando sobre/a partir de sí mismos, irán elaborando una noción abstracta de sujeto universal. Destaca, tal vez por ello, el llamado género autobiográfico como forma destacada en la que se fueron materializando las propuestas teóricas de muchos de estos pensadores.

De este modo, a través de distintos géneros con un claro matiz autobiográfico como las cartas, los diarios o las confesiones, *el yo que escribe*, como individuo específico y concreto, reflexiona sobre sí mismo y se construye como yo a través de la propia narración y, a su vez, excede dicha individualidad concreta en la medida en que la reflexión “de sí”

²⁷ BÜRGER, Christa y BÜRGER, Peter, *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, trad. cast. Agustín González Ruiz, Madrid: Akal, 2001, p. 92.

²⁸ Esta distinción y relación entre lo universal y lo individual será básica para la concepción del sujeto en muchos autores modernos. Así, por ejemplo, tanto Descartes como Hume, ambos epistemólogos, tendrán en común el pensar que todos los sujetos individuales tienen unas características comunes, que son entendidas como capacidades cognitivas (en un caso metafísico-rationales, en el otro empírico-sensibles). Y son precisamente estas características comunes las que unen a cada sujeto individual en una cierta universalidad (es decir, en una noción universal de sujeto).

²⁹ Las primeras y primeros feministas modernos aprovecharán justamente este lenguaje universalista para mostrar sus exclusiones y articular sus primeras vindicaciones. Así el feminismo mostrará cómo tras ese lenguaje universalista se esconderá, sin embargo, una especificidad masculina que se desvelará como sujeto varón-blanco-propietario-heterosexual.

³⁰ BÜRGER, Chista y BÜRGER, Peter; *Op. cit.*, pp. 41-42.

va produciendo una cierta noción de sujeto universal que llega a ser común y aplicable a *todos* los seres humanos (a todos los sujetos individuales concretos). Así pues, para la gran mayoría de los autores modernos todos los sujetos individuales compartirán ciertas características, que son entendidas como capacidades. Esta igualdad funcionará, por ello, como axioma en la articulación de esas nociones de “Sujeto universal” que los diversos teóricos irán elaborando. Señala en este sentido Ángeles J. Perona como “la igualdad natural que se postula apunta al lado ontológico del nuevo espacio de lo político, y su función va a ser poblarlo de forma plural”³¹.

Además de esta característica de la universalidad, las propuestas de sujeto elaboradas por muchos de los teóricos de la modernidad definirán a éste como un ser o sensible o racional, autónomo y autoconsciente de sí. De hecho, el ser sensibles o racionales funcionará como herramienta que compartirán todos los sujetos individuales (por naturaleza), y será lo que les permite convertirse en sujetos políticos, en tanto que su uso les posibilitará “renacer como ciudadanos “iguales” en el espacio de lo político que ellos generan mediante el contrato”³². Y es que recordemos que la Razón, entendida como “instrumento de crítica y como fuente de grandes relatos totalizadores para explicar el mundo”³³, será uno de los grandes rasgos que caracterizarán a la Modernidad. Será de hecho el uso de la razón el que caracterizará a los “nuevos sujetos emancipados” que los teóricos de la modernidad están defendiendo. La razón será así la principal capacidad que permitirá al sujeto emanciparse del prejuicio, del oscurantismo (de épocas anteriores) y de cualquier fuente de autoridad externa a él que se le pudiera imponer, ya que le posibilitará pensar por sí mismo cuando se usa correctamente (es decir, la autotrascendencia de sí), sin someterse a ningún otro sujeto, y explicar el mundo desde un punto de vista neutro. Las

³¹ PERONA, Ángeles J.; *Op. cit.*, p. 26.

³² PERONA, Ángeles J.; *Op. cit.*, p. 28.

³³ PERONA, Ángeles J. en SEGURA GRAIÑO, Cristina; *Op. cit.*, p. 171.

capacidades sensibles y racionales serán la base de la independencia de los sujetos, es decir, de su autonomía³⁴.

Si nos remitimos, por ejemplo, a la propuesta cartesiana, vemos como una de las principales características del sujeto en Descartes será su “autonomía epistémica”, o lo que es lo mismo, su capacidad racional de alcanzar por sí mismo la verdad, sin necesidad de recurrir a tutores cuando esta capacidad racional se ejercita correctamente (es decir, de acuerdo con un método). Otra de las características de la categoría de sujeto elaborada por Descartes, y que pervivirá como uno de los rasgos de la subjetividad articulada durante este periodo, será “la reflexividad”, que permite el autoconocimiento. La reflexión sobre sí mismo será, como ya hemos señalado, el punto de partida para reconocerse como sujeto en muchos de los teóricos y teóricas de la Modernidad. Esta autoconsciencia de sí implicará que el sujeto, además de ser agente racional, ya que es la razón lo que le posibilitará dicha autorreflexión, será considerado transparente para sí mismo y podrá autoconocerse, siendo este autoconocimiento clave en la investigación moderna sobre la subjetividad.

Todo ello servirá para articular, tal y como señala Carolina Meloni³⁵, el proyecto emancipatorio ilustrado; proyecto en el que surge también el feminismo³⁶ como movimiento emancipatorio en lucha por la igualdad de las mujeres y, en este sentido, por su inclusión en las recientes nociones de sujeto que se están articulando. Y es que es imprescindible apuntar como, a la par que estas nociones de sujeto moderno se van configurando, gran parte de los mismos teóricos que van perfilando estas nociones irán también señalando a toda una serie de *no-sujetos* (es decir, de individuos que serán

³⁴ El ejemplo paradigmático de la defensa del uso de la razón por parte del sujeto y, por ello, su consiguiente estatus como ser autónomo y emancipado de cualquier fuentes de autoridad externa a él, lo encontramos en la teoría kantiana. Si bien ya hemos señalado los límites de esta autonomía cuando se piensa como libertad en la convivencia social, ya que concebida como independencia económica, excluirá a las mujeres y a los no independientes económicamente, lo que supondrá una importante limitación en esa supuesta igualdad natural de partida.

³⁵ MELONI, Carolina, *Las fronteras del feminismo. Teorías nómadas, mestizas y postmodernas*, Madrid: Fundamentos, 2012, pp. 81-82.

³⁶ Recordemos, en este sentido, como en la Modernidad surgen teóricos claramente defensores ya de la igualdad de las mujeres, como Condorcet o Poulain de la Barre. Así mismo las primeras autoras feministas, como Mary Wollstonecraft u Olympe de Gouges harán uso de estos argumentos igualitarios y emancipatorios para impugnar la exclusión de las mujeres de los nuevos derechos políticos y sociales que durante la Modernidad se van articulando.

considerados no sujetos³⁷) y que articularán así los márgenes del sujeto moderno y lo harán posible. En este sentido la categoría de sujeto moderno, si bien bajo un lenguaje aparentemente universalista, irá excluyendo de sí toda una serie de cuerpos *subalternos*³⁸ que, por razones de género, raza, clase social o capacitismo irán conformando las fronteras³⁹ del sujeto moderno, marcando sus límites y quedando así legitimadas, bajo ese lenguaje universalista, las exclusiones de dichos cuerpos de la categoría de sujeto y de los derechos que se derivan de dicha categoría. Esta exclusión se debe a que, en muchos de los teóricos de la Modernidad, la premisa de la igualdad, es decir, esas características comunes que todos los seres humanos compartirían por naturaleza, será en el fondo una igualdad excluyente y, por tanto, una igualdad que “se dobla de otros requisitos, fundamentalmente la detentación de la propiedad, la religión profesada, la pertenencia a una raza determinada y la pertenencia al sexo masculino”⁴⁰. Estas exclusiones serán así justificadas aludiendo a la falta de posesión de algunas de estas características que, en autores tan diversos como J.J. Rousseau, Kant o Hobbes⁴¹, funcionarán para “limitar” el concepto de igualdad natural que se está manejando. La maniobra utilizada por muchos de estos autores, y que permitirá este doble juego entre una igualdad universal y una excluyente, será, como ya hemos señalado, el recurso a la noción de naturaleza en su acepción teleológica.

³⁷ Las mujeres, los niños, todas las personas no-blancas, las poblaciones nativas de las colonias, los no propietarios.

³⁸ Tomamos aquí la noción de *subalternidad* formulada por G. Spivak (Cfr. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” en *ORBIS TERTIUS*, 1998, III, 6) para referirnos a todos aquellos cuerpos que no cumplen con las normativas de género, raza, sexo, sexualidad, clase social, capacitismo, entre otras, que atraviesan las nociones hegemónicas de sujeto moderno y de cuerpo hegemónico sobre la que dicha noción se basa.

³⁹ Retomaremos la cuestión de las “fronteras” en la configuración del sujeto al abordar las propuestas teóricas tanto de C. Mouffe como de J. Butler, quienes bajo la noción de “exterior constitutivo” de Derrida señalarán como la articulación de cualquier identidad necesita de la determinación de un otro que es situado como *afuera* y que marca el límite que hace posible la identidad misma. Especialmente interesante será, en este sentido, la noción de *abjecto* que retomará J. Butler de J. Kristeva para señalar, precisamente, esos *otros* cuerpos “no humanos” que hacen posible la articulación de lo humano.

⁴⁰ PERONA, Ángeles J.; *Op. cit.*, p. 29.

⁴¹ En este sentido es sorprendente ver como autores aparentemente tan diversos como Rousseau o Hobbes, utilizarán cada uno en el lenguaje del contractualismo una igualdad aparentemente universal pero que, sin embargo, será aplicada casi exclusivamente a los propietarios “cabezas de familia”.

Así, por ejemplo, si la “razón” será un elemento fundamental para la articulación de la subjetividad moderna hegemónica, y uno de los rasgos que permitirá hablar de la universalidad del sujeto, autores como Kant o Rousseau no negarán que las mujeres tengan razón (ya que ello significaría romper claramente con esa idea de igualdad natural que justifica el proyecto político moderno que se está articulando), pero sí aludirán a un destino diferente de las mujeres por naturaleza. No se tratará, por tanto, de defender la no racionalidad de las mujeres, sino su “no uso”, en tanto que capacidad. En este sentido para estos autores todos los seres humanos tienen la capacidad de usar la razón, pero este uso no será considerado adecuado para toda la humanidad. Y es aquí donde esa aparente igualdad se ve limitada y se torna excluyente, ya que las mujeres, aunque iguales a los varones en capacidades, no tienen el mismo “destino” por naturaleza, su fin no es el mismo, por lo que no deben hacer un igual uso de dichas capacidades. Dicho con otras palabras, su fin no será el de ser ciudadanas, sino madres y esposas, por lo que no será adecuado que usen la razón como, por el contrario, sí deben hacerlo los varones, cuyo fin social es la ciudadanía en tanto que sujetos políticos de pleno derecho.

Si pensamos en la importancia que durante esta época adquiere la educación, ya que para los teóricos de la Modernidad será a través de ella como los sujetos individuales irán desarrollando y perfeccionando todas sus capacidades y, por tanto, ésta será considerada un elemento fundamental “en el proceso de autoconstrucción del sujeto”⁴², no debe sorprendernos el que la mayoría de estos autores dedican gran parte de sus teorías políticas a ocuparse también de la educación “del ciudadano”. Es por ello que autores como J.J. Rousseau⁴³ defenderán, en cuanto que mujeres y varones no tienen el mismo destino por naturaleza, que su educación deba ser diferente y tenga por objetivo el destino distinto que corresponde a cada uno de ellos: en un caso, la reproducción y la vida en el espacio privado doméstico, en el otro, la práctica política y la vida en el espacio público. En oposición a esta postura, y de nuevo dando cuenta de esa diversidad en el panorama de la Modernidad, encontramos a autores como Poulain de la Barre que defenderán la

⁴² PERONA, Ángeles J. en SEGURA GRAIÑO, Cristina; *Op. cit.*, p. 174.

⁴³ Ejemplo de ello será su obra: ROUSSEAU, J.J., *Emilio o la educación*, trad. cast. Mauro Armijo, Madrid: Alianza, 1998.

educación igualitaria de las mujeres en una de sus obras más conocidas e importantes de esta época para la tradición feminista, *Sobre la educación de las damas* (1675), o Mary Wollstonecraft en sus obras, *Reflexiones sobre la educación de las hijas* (1787) o *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792).

Con una maniobra parecida, otro de los rasgos que irán definiendo la categoría de sujeto, como la autonomía, será utilizada por muchos autores como elemento legitimador y, a la vez, como elemento excluyente de dicha categoría. Así, tal y como hemos indicado anteriormente, la característica de la autonomía se referirá, para muchos autores, a la independencia económica, lo que implicará la exclusión de la categoría de Sujeto de todos aquellos individuos en estatus de dependencia de otros (aquellos que sí serán considerados sujetos “activos” por ocupar la posición de cabezas de familias y propietarios). Esto excluirá, de forma evidente, a la mayoría de las mujeres⁴⁴, que debido a la legislación de la época se encontraban en diversas formas de dependencia (económica, jurídica y social), así como de otros varones que no pertenecen a esa clase propietaria. Así, un rasgo específico de algunos sujetos particulares (los varones blanco propietarios) se convertirá en una característica que definirá la “universalidad” de la categoría sujeto, al ser utilizado este rasgo específico para definir, en última instancia, la noción de autonomía. Señala en este sentido Ángeles J. Perona como “la gran mayoría de los autores de este período construyen sus modelos filosófico-políticos a partir de un concepto de libertad que se define mediante el de propiedad y que, en esa medida pone severos límites al concepto de igualdad”⁴⁵.

De este modo, la mayoría de estos teóricos incurrirán en una importante limitación de la universalidad, al hacer depender la supuesta igualdad de partida que justificaría la universalidad de la categoría de sujeto, de una libertad entendida en términos de autonomía económica (y ésta en términos de propiedad), lo que dejará fuera de esa supuesta universalidad a toda una serie de individuos que, por estar en una situación

⁴⁴ El asunto de la “propiedad” en el caso de las mujeres será una cuestión que provocará un intenso debate en la época. Si bien al principio se considerará que las mujeres propietarias tendrían derecho a votar, finalmente en lo relativo al voto censitario, se excluirá también a las propietarias.

⁴⁵ PERONA, Ángeles J., “Las conceptualizaciones de la ciudadanía y la polémica en torno a la admisión de las mujeres en las asambleas” en AMORÓS, Celia; *Op. cit.*, p. 139.

jurídica y económica desigualitaria, no podrán ser considerados sujetos políticos en los términos en los que estos mismos teóricos habrán elaborado la categoría. Indica por ello acertadamente Ángeles J. Perona como “la política moderna es poder sobre las mujeres y, al mismo tiempo, ausencia de poder para las mujeres”⁴⁶. Y es que en principio, si la articulación de la categoría de sujeto por parte de los teóricos hegemónicos de la Modernidad debía suponer, por los términos en los que se irá elaborando (igualdad, libertad, universalidad, autonomía, razón, etc.) la inclusión de todos los seres humanos en dicha categoría, debido a las limitaciones que cada uno de estos teóricos irán imponiendo a esos mismos términos implicará, sin embargo, que grandes sectores de la población, aparentemente reconocidos en el nuevo lenguaje político que la Modernidad significaba, queden fuera de la categoría de Sujeto y de los derechos que dicha categorización conllevaba. No obstante, serán estos “no-sujetos” quienes, desde el primer momento, radicalizarán ese principio de igualdad que la Modernidad legitima y mostrarán sus exclusiones y limitaciones, reivindicando su estatus como sujetos políticos. No es de extrañar, por ello, que sea en este mismo contexto moderno cuando surgen los distintos movimiento emancipatorios, entre los que se encontrará el grupo de las y los “defensores de las mujeres”, que usarán ese lenguaje emancipatorio para articular nociones de sujeto alternativas y estructurar en torno a ellas sus demandas.

Estas características, brevemente descritas, acabarán configurando un estereotipo sin matices de la subjetividad moderna hegemónica que implicará considerar a éste, tal y como Chantal Mouffe⁴⁷ señala, como un agente racional y transparente a sí mismo, como unidad homogénea y cerrada, con una identidad propia y diferente a la del resto de sujetos, y como origen y fundamento de las relaciones sociales. Y serán justamente estas tres cuestiones en la conceptualización del sujeto en torno a las cuales girará la problematización y cuestionamiento del mismo, y es que para muchos pensadores y pensadoras posteriores será altamente problemático manejarse con esta idea de sujeto concebido como “agente autónomo y responsable, fundado en sí mismo y fundador de

⁴⁶ PERONA, Ángeles J.; *Op. cit.*, p. 39.

⁴⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 155.

valores, autoconsciente y protagonista de la historia”⁴⁸. Así pues, serán muchos los/as autoras que, pasados los siglos, cuestionarán cierta noción de sujeto concebida como unidad homogénea, a modo de esencia, para ir desvelando al sujeto como un proceso mucho más complejo, heterogéneo, abierto a constantes rearticulaciones y atravesado y constituido por múltiples diferencias. Es por ello que, tal y como veremos en las propuestas tanto de C. Mouffe como de J. Butler, la noción de “diferencia” será señalada como elemento imprescindible en la constitución de la subjetividad. Ambas autoras, con una fuerte influencia del pensamiento de J. Derrida, tomarán de éste su noción de “exterior constitutivo” para señalar que el sujeto se constituye gracias a aquello que, marcando lo diferente a él mismo, queda situado en un afuera pero hace a su vez posible su propia constitución. Ello implicará, como más adelante explicaremos, que el sujeto no será visto ya como una unidad homogénea cerrada, sino abierto a dicho exterior, quedando las categorías de dentro/fuera, interior/exterior, desplazadas y puestas en cuestión a través de una comprensión del sujeto en tanto que proceso (y no tanto como unidad), heterogéneo, múltiple, abierto y atravesado por diversas diferencias. Ejemplo de este cuestionamiento y redefinición de la categoría de sujeto será la afirmación de Teresa de Lauretis de “un sujeto, en definitiva, no unificado sino múltiple, no sólo dividido sino contradictorio”⁴⁹.

Del mismo modo será cuestionada también la comprensión del sujeto en tanto que agente racional y transparente para sí mismo, que como hemos señalado fue una cuestión clave para muchos de los autores modernos. Gracias especialmente a las aportaciones de la denominada filosofía de la sospecha (Freud⁵⁰, Marx, Nietzsche) el sujeto dejará de ser visto no sólo como un ser capaz de lograr la completa racionalidad, sino sobre todo transparente para sí, ya que cada vez se irá señalando con más insistencia la imposibilidad

⁴⁸ ÁLVAREZ, Eduardo, “Introducción” en *La cuestión del sujeto. El debate en torno a un paradigma de la modernidad*, CUADERNO GRIS, 8, Monografías, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2007, p. 13.

⁴⁹ DE LAURETIS, Teresa, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987, p. 2. Versión en castellano, “La tecnología del género” en *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, trad. cast. María Echániz Sans, Madrid: horas y HORAS, 2000, p. 35.

⁵⁰ El descubrimiento, por parte de Freud, del inconsciente, será clave en el cuestionamiento de la transparencia del sujeto para sí mismo.

de que el sujeto se conozca a sí mismo, a la vez que se desvelarán partes constitutivas del mismo como opacas, oscuras, irracionales y desconocidas para el propio sujeto en oposición a la luminosidad, transparencia y autoconsciencia plena que definían algunas de las nociones más hegemónicas del sujeto moderno. La visión freudiana del sujeto, de importante influencia en las filosofías del S. XX y en su cuestionamiento de la subjetividad moderna hegemónica, criticará así la autonomía, la unidad del sujeto (en tanto que dependiente y atravesado por impulsos, deseos y represiones inconscientes así como por múltiples diferencias en ocasiones altamente contradictorias), su transparencia y autoconsciencia de sí.

Por último, también el punto relativo a la consideración del sujeto como origen y fundamento de las relaciones sociales, en cuya conceptualización el pensamiento político contractualista tendrá una enorme influencia, será puesta en cuestión a lo largo del S. XX. En la medida en que el sujeto será comprendido no tanto como unidad y agente previamente constituido, que actúa y origina las relaciones sociales, sino como proceso que se va constituyendo en ellas, la categoría de sujeto será “desencializada”, es decir, dejará de ser considerada como esencia cerrada y homogénea, perdiendo su estatus de origen y fundamento de las relaciones sociales. Así, tal y como veremos en la obra de J. Butler, el sujeto, en tanto que proceso performativo, se constituye en las prácticas y no de forma previa a ellas. Todo ello conllevará que la frontera o separación cartesiana entre sujeto/objeto sea también difuminada, en tanto que el sujeto, y aquí jugará un papel fundamental la obra de Foucault, se constituirá como tal a través de distintas prácticas de subjetivación -a través de diferentes regulaciones, técnicas, disciplinamientos y normativas sobre/en los cuerpos- que implicarán su posición ambivalente como sujeto a la vez que como objeto de poder. Las investigaciones de Foucault sobre el sujeto, o más bien sobre los “diferentes modos de subjetivación del ser humano en nuestra cultura”⁵¹ irán así alejando al sujeto del concepto de substancia para ser considerado una “forma” que se constituye a través de diferentes prácticas, relaciones y técnicas de sujeción. También J. Butler, en cuya obra será fundamental la influencia foucaultiana, romperá “la distinción cartesiana entre sujeto o

⁵¹ OLIVA PORTOLÉS, Asunción, *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista*, Madrid: Complutense, Instituto de Investigaciones Feministas, 2009, p. 140.

agente y objeto”⁵² con su reformulación del sujeto y el cuerpo en tanto que constituido en/ a través del poder y, a su vez, con *agencia* y, por tanto, con posibilidad para subvertir las normas de poder que lo articulan como sujeto.

Si bien hasta el momento hemos señalado, sobre todo, algunas de las críticas al concepto de sujeto moderno desarrolladas con fuerza a lo largo del S. XX, anteriormente ya se habían producido, por parte de diferentes autores, importantes críticas a la categoría de sujeto que se había ido articulando durante la Modernidad. Al margen de la tradición de la defensa de las mujeres y del feminismo, y dentro de la filosofía de la sospecha, una de las figuras destacables en estas críticas será la de Nietzsche, quien, tal y como señala Asunción Oliva, lanzará “un ataque frontal a la noción moderna de individuo como átomo o mónada, y especialmente a la idea de unidad del yo (que es sólo una ficción) y a la autonomía de la voluntad (que es una ilusión)”⁵³. No es de extrañar, por ello, que en la importante crítica feminista que J. Butler desarrollará ya en el S. XX en torno a la categoría de sujeto, la noción de sujeto como “ficción” de Nietzsche juegue un papel fundamental.

Tal y como la propia J. Butler⁵⁴ indicará, las afirmaciones de Nietzsche respecto al sujeto entendido como “ficción”, en tanto que sólo existe en el hacer y el actuar, supondrán el cuestionamiento profundo de la idea de substancia en la que se basa la categoría de sujeto de inspiración cartesiana. Así pues, no habrá que esperar al S. XX para que el concepto de sujeto sea cuestionado, sino que al tiempo que dicho concepto se iba articulando no faltaron quienes fueron criticando y problematizando algunas de las cuestiones claves de su conceptualización. De hecho, como venimos señalando, dada la diversidad en las nociones de sujeto moderno elaboradas por los diversos autores, ya en la propia Modernidad habrá importantes discrepancias entre los distintos autores y sus

⁵² CASADO, APARICIO, Elena, “A vueltas con el sujeto del feminismo” en *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, 30, 1999, p. 83.

⁵³ OLIVA PORTOLÉS, Asunción; *Op. cit.*, p. 29.

⁵⁴ BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York-London: Routledge, 1990, p. 25. Versión en castellano, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. cast. M^a Antonia Muñoz, Barcelona: Paidós, 2007, pp. 84-85.

propuestas teóricas⁵⁵, tanto de las asumidas por la tradición feminista como de las ajenas a ella.

Ejemplo de ello serán las críticas tanto de Pascal como de La Rochefoucauld, quienes pondrán en cuestión elementos básicos en la formulación del sujeto cartesiano como la verdad del sujeto y su autocerteza de sí. También Hume, así como autores pertenecientes a la tradición escéptica y materialista, pondrán en cuestión algunas de las características que hemos venido señalando de la versión cartesiana del sujeto. Serán por ello muchos los pensadores y pensadoras modernas que se opondrán a las nociones de sujeto que autores como Descartes, J.J. Rousseau o Kant articulan y que, en su defensa de las mujeres, formarán parte de la tradición feminista de pensamiento⁵⁶. Y es que el feminismo, en cuanto que movimiento emancipatorio que surge en el contexto de la Modernidad, ya desde sus inicios pondrá en cuestión algunas de las exclusiones explícitas que eran incompatibles con el lenguaje universalista de la Modernidad.

A pesar del cuestionamiento profundo en referencia a la conceptualización del sujeto en tanto que esencia que se dará dentro de los feminismos de las últimas décadas del S. XX, podemos considerar que como movimiento que surge formulando sus reivindicaciones con el lenguaje de la Modernidad y reclamando para las mujeres la inclusión en la categoría de sujeto, este cuestionamiento ya se estaba dando en cierta manera desde sus inicios. Señala en este sentido Elena Casado como “el movimiento de mujeres, ya desde algunas de las ideas del sufragismo, venía a cuestionar de forma radical la supuesta universalidad del sujeto moderno”⁵⁷ dándose así “los primeros pasos en la deconstrucción del Sujeto”⁵⁸. La reivindicación de universalidad por parte de las primeras feministas puede ser leída, por tanto, como un cuestionamiento de ciertas nociones de sujeto, al reclamar, como *otras*, como no sujetos, su apropiación del término. Habrá que esperar, no obstante, hasta bien entrado el S. XX para problematizar la propia

⁵⁵ BÜRGER, Christa y BÜRGER, Peter; *Op. cit.*, p. 44.

⁵⁶ Nos referimos aquí, por ejemplo, a autores ya citados como Condorcet o Poulain de la Barre.

⁵⁷ CASADO APARICIO, Elena; *Op. cit.*, p. 73.

⁵⁸ CASADO APARICIO, Elena; *Op. cit.*, p. 74. Como hemos venido señalando en las páginas precedentes, ya desde el S. XVII habrá autores que cuestionarán algunas de las nociones que han caracterizado al sujeto hegemónico de la Modernidad.

“universalidad” y plantear el problema del sujeto no a través de la noción de inclusión total, sino del cuestionamiento de la propia categoría; señalando que para constituirse como tal, necesita de ciertas exclusiones para marcar siempre unas fronteras respecto a unos “otros” considerados como *no sujetos*. Así, una de las cuestiones centrales en los trabajos desarrollados por teóricas feministas contemporáneas como J. Butler y C. Mouffe será, precisamente, el señalar, investigar y analizar críticamente las propias exclusiones que los sujetos de proyectos emancipatorios como el feminista necesitan para articularse como tal, lo que implicará abordar críticamente términos como el de “universalidad” o el propio sujeto “mujeres” del feminismo; cuestiones ambas que serán cruciales en el debate feminista contemporáneo desde los años 80-90 del S. XX.

1.2. El debate feminista en torno a la categoría “sujeto”.

Soy una mujer con casi cuarenta años sin hijos.
Soy una artista con casi cuarenta años sin comunidad.
Soy una lesbiana con casi cuarenta años sin compañera.
Soy una chicana con casi cuarenta años sin país.
Cherríe Moraga, “Ni para El Salvador” en *La última generación*.

Yo no podía sencillamente “ser”. Tenía que nombrar una identidad,
sin importar que el hecho de nombrarla
ignorara todas las otras identidades
(de género, casta, religión, grupo lingüístico, generación....).
Avtar Brah, *Cartografías de la diáspora*.

Ya desde sus inicios, y con las primeras reivindicaciones igualitarias, el feminismo ha estado interrogando a la noción de sujeto moderno que reivindicaba para sí, haciendo hincapié, como hemos visto, en poner de manifiesto las exclusiones sobre las que se estaba articulando dicha noción. Teniendo en cuenta estos inicios del movimiento, en los que las feministas miraban ya hacia la cuestión del sujeto preocupadas por expandir la categoría e incluir en ella a quienes habían sido situadas en sus márgenes, no debería extrañarnos que la cuestión del sujeto haya sido “el principal nudo aporético”⁵⁹ y “punto de partida constitutivo del pensamiento feminista contemporáneo”⁶⁰. Sin embargo el cuestionamiento del sujeto, que acontece en el feminismo contemporáneo, tendrá ciertas características distintivas que supondrán una inflexión con respecto a épocas anteriores en cuanto a la forma de comprender la subjetividad, problematizarla, y, su vez, en la forma de pensar las políticas y reivindicaciones que giran en torno a ella. La problematización de la categoría de sujeto se convertirá así en una de las cuestiones centrales para los feminismos contemporáneos, especialmente a partir de los años 80-90 del S. XX, gracias a las

⁵⁹ MELONI, Carolina; *Op. cit.*, p. 81.

⁶⁰ MELONI, Carolina, *Ibíd.*

aportaciones de feministas negras, lesbianas, chicanas y postcoloniales, entre otras. La “Tercera Ola del Feminismo” se caracterizará, en este sentido, por el cuestionamiento a una cierta noción de sujeto único en los términos en que la Modernidad hegemónica lo había formulado y en torno al cual se habían estructurado las luchas feministas desde sus inicios hasta la llamada Segunda Ola⁶¹. Comienza a producirse así, a partir de los años 80’ y por parte de muy diversas autoras y activistas feministas, un cuestionamiento profundo de la categoría de sujeto, de su supuesta unidad, universalidad y homogeneidad, a la par que se van señalando toda una serie de exclusiones de las que el sujeto feminista no ha estado exento. Podemos considerar, por ello, que la problematización del sujeto será una característica fundamental de los feminismos contemporáneos, siendo ésta una cuestión esencial de diferenciación entre la Segunda y la Tercera Ola del feminismo, ya que “la cuestión clave es que mientras el feminismo de la Segunda Ola se organizaba en torno a la unidad⁶² de todas las mujeres, los nuevos feminismos parten de la diferencia como condición inherente a la práctica política”⁶³.

Si tenemos en cuenta que hasta los años 70’ el sujeto político del feminismo había sido formulado con el lenguaje de la Modernidad, y se trata de “un sujeto de carácter universal, de corte ilustrado (*la Mujer*, en singular)”⁶⁴, y que será precisamente esta noción de sujeto la que será puesta en cuestión, entenderemos el profundo debate que dicha crítica abrirá dentro del feminismo. Así pues habrá muchas autoras que, como iremos señalando brevemente, irán desvelando las exclusiones producidas por el modelo hegemónico de sujeto feminista y propondrán otras formulaciones de subjetividad. Al

⁶¹ El término Segunda Ola del Feminismo alude a aquellos feminismos que se sucederán a partir de la publicación de la obra *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, dando lugar a las grandes teorías feministas del S. XX, entre las que se encontrarán el feminismo liberal, el radical, el marxista, etc. y que discurrirán desde los años 60’ hasta entrados los 80’, especialmente en territorio norteamericano y anglosajón.

⁶² Es preciso señalar, no obstante, que esta unidad no estuvo exenta de tensiones, por ejemplo, entre las sufragistas y las socialistas, entre liberales y radicales, con las feministas lesbianas y con las feministas negras. Ejemplo de ello, durante la época del sufragismo, serán las críticas lanzadas por la activista feminista negra Sojourner Truth a las feministas blancas, que en su famoso discurso “Ain’t I a woman?” se referirá ya a la especificidad de la situación de las mujeres negras.

⁶³ GIL, Silvia L.; *Op. cit.*, p. 36.

⁶⁴ TRUJILLO BARBADILLO, Gracia, “Del sujeto político *la Mujer* a la agencia de *las (otras) mujeres*: el impacto de la crítica *queer* en el feminismo del Estado español” en *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, vol. 46, nº 1 y 2, 2009, p. 162.

mismo tiempo habrá otras muchas que consideren esta reformulación de la subjetividad un importante freno para las políticas feministas, estructuradas hasta ese momento sobre unas políticas identitarias que los sectores más críticos han considerado cargadas de esencialismo.

El sujeto feminista entrará así en crisis, provocando un acalorado debate dentro del feminismo contemporáneo donde algunas de las preguntas irán encaminadas, sobre todo, a pensar en cómo afecta dicha crisis y cuestionamiento del sujeto a la práctica política feminista y a la formulación de sus políticas, ahora que parece difícil seguir hablando de un sujeto en los términos unitarios derivados de la matriz moderna de pensamiento. En este sentido indica Carolina Meloni como “el punto de partida del feminismo contemporáneo será esta aporía: la paradoja ante la incapacidad de un lenguaje común, de un sujeto único que englobe todas las realidades y subjetividades existentes (...) y, al mismo tiempo, la urgencia de una reivindicación política y de la transformación social”⁶⁵. Pasa así el sujeto de ser una categoría “a priori” a partir de la cual organizar la lucha y las reivindicaciones, a convertirse en un problema para pensar, repensar, cuestionar, deconstruir y criticar dentro de la propia lucha y práctica política feminista. La crítica del sujeto se convierte, por ello, en una parte más de la agenda política feminista, al tiempo que dicha crítica supondrá la necesidad de repensar las prácticas políticas ahora que ya no contamos con una noción de sujeto unitario, homogéneo, esencial y previo a las prácticas sociales, como la Modernidad lo había formulado. Indicará así J. Butler, tal y como veremos más adelante, que “la identidad del sujeto feminista no debería ser la base de la política feminista”⁶⁶.

Pero ¿qué supondrá una afirmación de este tipo para un movimiento como el feminista cuyas reivindicaciones han estado formuladas en base a políticas identitarias en las que la noción de un sujeto colectivo “mujeres” ha sido la premisa fuerte de lucha? De estas y otras cuestiones se ocuparán las teóricas feministas contemporáneas que, desde distintos posicionamientos, tratarán de responder a la pregunta de “¿cuáles son entonces

⁶⁵ MELONI, Carolina; *Op. cit.*, p. 84.

⁶⁶ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 6 (en versión cast. p. 53).

las consecuencias de la pérdida de la unidad del sujeto para el feminismo y qué podemos hacer con un sujeto-crisis?"⁶⁷.

A partir, fundamentalmente, de la década de los 80' el sujeto feminista entra en crisis de la mano de diferentes autoras que comenzarán a señalar, de una parte, las exclusiones sobre las que el propio sujeto feminista se ha erigido. Por otra, y en relación a esto, ello supondrá desvelar la propia categoría de sujeto como atravesada por múltiples diferencias, que pondrán en entredicho la supuesta "homogeneidad" y "unidad" del sujeto. Y es que según irán señalando diferentes autoras, dicha unidad sólo se logra echando fuera de sí esas "otras" diferencias, que van quedando en los márgenes del sujeto emancipatorio feminista. Todo ello implicará considerar que "no sólo era el sujeto androcéntrico el que velaba las diferencias y las revestía de valores supuestamente neutrales y universales, sino que el propio sujeto que el feminismo había construido mostraba esas mismas limitaciones con respecto a otras categorizaciones sociales, a otras fronteras, a otras subjetividades"⁶⁸. Y serán las feministas negras y chicanas, junto con las lesbianas, las primeras en señalar estas exclusiones que conformarán las fronteras y los márgenes del sujeto feminista. Aparece así con fuerza la noción de diferencia, mostrándose las múltiples diferencias que atraviesan al sujeto feminista, y que irán resquebrajando la categoría de identidad en términos homogéneos y unitarios.

En el contexto norteamericano y anglosajón serán las feministas negras, junto con feministas radicales como Gayle Rubin, quienes ahondarán en la problematización de la noción de sujeto que había servido de base para las políticas y teorías feministas, al indicar como dicho sujeto, supuestamente emancipatorio, no "representaba" las experiencias de las mujeres negras, las mujeres pobres, las de clase trabajadora, las lesbianas y, en definitiva, de todas aquellas que no se situaban en la experiencia del sujeto de mujer blanca de clase media y heterosexual que había sido el modelo de muchas de las demandas feministas tal y como se habían formulado. Así, las feministas negras irán mostrando las exclusiones en las que dicho sujeto feminista había incurrido, y con este gesto la supuesta unidad y homogeneidad que caracterizaba al sujeto emancipatorio del

⁶⁷ GIL, Silvia L.; *Op. cit.*, p. 32.

⁶⁸ CASADO APARICIO, Elena; *Op. cit.*, p. 79.

feminismo irá siendo cuestionada, para pasar a ocupar un primer plano del debate las diferencias dentro del propio sujeto feminista. Autoras como bell hooks⁶⁹, por ejemplo, criticarán el heterosexismo, el clasismo y el racismo que ha atravesado al sujeto feminista y ha quedado oculto al formularse en un lenguaje universalista que, aparentemente, recogía y representaba las necesidades, demandas y experiencias de “todas” las mujeres. En su crítica bell hooks señalará a uno de los textos más importantes del feminismo de la Segunda Ola, *La mística de la Feminidad*⁷⁰, de Betty Friedan, para indicar como “la famosa frase de Friedan, “el problema que no tiene nombre”, citada a menudo para describir la condición de las mujeres en esta sociedad, se refería de hecho a la situación de un grupo selecto de mujeres blancas, casadas, de clase media o alta y con educación universitaria (...) Hizo de su situación, y de la situación de las mujeres blancas como ella, un sinónimo de la condición de todas las mujeres estadounidenses”⁷¹. Así la afirmación de Friedan⁷² señala, para hooks, el racismo y el clasismo sobre el que se ha articulado el sujeto feminista, que formulado en un lenguaje claramente moderno, es decir, universalista y neutro, está posicionado sin embargo desde la experiencia concreta de ciertas mujeres, aquellas que ocupaban una posición más alta dentro de la escala social por cuestiones de raza, clase social, formación, orientación sexual, pero cuya experiencia difícilmente puede ser extrapolable a esas *otras* mujeres que han sido invisibilizadas y situadas en los márgenes del sujeto emancipatorio del feminismo.

De este modo, la crisis del sujeto a la que se enfrentan las feministas contemporáneas remitirá, en cierto sentido, a los mismos términos problemáticos en que la noción hegemónica de sujeto moderno fue definido: la neutralidad y la universalidad. Si para las primeras feministas, la mayoría de los teóricos de la Modernidad articularon la categoría de sujeto sobre ciertas exclusiones patriarcales (además de raciales y de clase,

⁶⁹ bell hooks elige nombrarse rechazando el uso de la mayúscula, por lo que a lo largo de esta tesis respetaremos esta nominación elegida por la autora.

⁷⁰ FRIEDAN, Betty, *The feminine Mystique*, New York: W. W. Norton, 1963. Versión en castellano, *La mística de la feminidad*, trad. cast. Magalí Martínez Solimán, Madrid: Cátedra, 2009.

⁷¹ hooks, bell, “Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista” en AA.VV., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2004, pp. 33-34.

⁷² Si bien es cierto que B. Friedan entrevistó también a mujeres negras, de clase baja, etc, la interpretación que hizo a partir de todos esos datos fue la de un punto de vista burgués y blanco.

entre otras), en la época contemporánea las feministas negras señalarán de nuevo esas exclusiones, sobre las que se ha articulado un sujeto feminista aparentemente emancipatorio para las mujeres. El debate remite así a los propios términos en los que la noción de sujeto ha sido formulada, y serán autoras contemporáneas como Chantal Mouffe quienes, dentro de este debate, pondrán en cuestión la propia universalidad y neutralidad como constitutivas del sujeto, al señalar lo problemático de estos términos en la constitución de la subjetividad y como su funcionamiento no opera precisamente basándose en esa supuesta universalidad y neutralidad, sino más bien en posiciones concretas y atravesadas por la norma dominante.

En la misma línea crítica Angela Davis, una de las autoras fundamentales dentro del feminismo negro contemporáneo, señalará como algunas de las nociones utilizadas en los análisis feministas para abordar la opresión patriarcal, como la distinción público/privado y la reclusión de la feminidad a la esfera privada doméstica, se basaban “en la realidad social de las vidas de las mujeres blancas de clase media, pero se aplicaban incongruentemente a todas las mujeres, sin tener en cuenta la raza o la clase”⁷³. Junto a hooks y Davis, otra de las autoras que criticará las exclusiones racistas y heterosexistas en las que ha incurrido el sujeto feminista será la poeta, teórica y feminista negra Audre Lorde. La autora denunciará el racismo de muchas feministas en la formulación de sus teorías quienes, al igual que lo señalado por hooks, no han tenido en cuenta a esas otras mujeres no pertenecientes al sujeto hegemónico feminista, es decir, a mujeres no blancas, no heterosexuales, no pertenecientes a clases altas. Aludirá Lorde a lo largo de su obra⁷⁴ a las diferencias que atraviesan el sujeto feminista y que impiden seguir hablando de una identidad en términos homogéneos, insistiendo en que si bien todas “pertenecemos a la comunidad de mujeres”⁷⁵, esa pertenencia está atravesada por múltiples diferencias que nos sitúan en muy diversas posiciones de opresión/dominación, por lo que “esas

⁷³ DAVIS, Ángela Y., “*I Used To Be Your Sweet Mama*. Ideología, sexualidad y domesticidad” en JABARDO, Mercedes (ed.), *Feminismos negros. Una antología*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2012, p. 146.

⁷⁴ Recomendamos especialmente su libro LORDE, Audre, *Sister outside*, Berkeley: Crossing Press, 1984. Versión en castellano, *La hermana, la extranjera*, trad. cast. María Corniero, Madrid: Horas y horas, 2003.

⁷⁵ LORDE, Audre; *Op. cit.*, p. 63.

diferencias nos exponen a todas las mujeres a diversos tipos y grados de opresión patriarcal, algunos de los cuales son comunes a todas mientras que otros no lo son”⁷⁶.

Las afirmaciones tanto de hooks como de Davis y Lorde son tan sólo un ejemplo de esa fragmentación que comienza a sufrir el sujeto feminista, considerado unitario y homogéneo hasta el momento, y que sin embargo a partir del trabajo de autoras como las señaladas va mostrándose múltiple, fragmentario, constituido por diferencias y problemático. De este modo el trabajo desarrollado por estas autoras no trata simplemente de la afirmación de ciertas diferencias y de señalar algunas exclusiones en las que ha incurrido la formulación del sujeto feminista, sino que con ello, la noción de diferencia, en sus acepciones posmodernas, comienza a introducirse en el panorama feminista y, más concretamente, en la articulación de la identidad, lo que implicará la necesidad de mirar críticamente al concepto de sujeto que, desde la Modernidad, había sido configurado formalmente en términos unitarios y homogéneos, considerándose las diferencias como social y políticamente irrelevante. Ahora, por el contrario, la(s) diferencia(s) empiezan a ser vistas como elementos que se sitúan *dentro* del propio sujeto, como una parte esencial en su propia articulación en todos los órdenes, y no tanto como un elemento secundario que distingue al sujeto de los otros.

Serán igualmente feministas negras quienes irán perfilando un concepto como el de *interseccionalidad* que aludirá precisamente a esas múltiples diferencias y categorizaciones (de raza, clase social, género, orientación sexual o capacitismo) que articulan cualquier identidad. De este modo, no sólo cuestionan con ello esa supuesta homogeneidad del sujeto que la Modernidad había definido como esencial de la subjetividad, sino que ofrecen una alternativa. Autoras como Angela Davis⁷⁷ en los años 80, o Patricia Hill Collins, en los 90, irán señalando esas múltiples discriminaciones y situaciones de opresión, que afectan de manera diferencial y desigual a según qué mujeres, insistiendo en sus obras en que dichas opresiones no son independientes unas de otras, sino que están interrelacionadas entre sí. Ello supondrá no sólo que categorías como la raza, la clase

⁷⁶ LORDE, Audre; *Op. cit.*, p. 62.

⁷⁷ De especial relevancia será la obra de Angela Davis, *Women, Race, and Class*, New York: Random House, 1981. Versión en castellano, *Mujeres, raza y clase*, trad. cast. Ana Varela Mateos, Madrid: Akal, 2004.

social o el origen étnico vayan siendo analizadas en dependencia con el género o la sexualidad, sino que además sea imposible separar unas categorías de otras y, sobre todo, pierda su sentido el jerarquizarlas. De esta forma afirma Kimberlé Williams Crenshaw como “las experiencias de las mujeres de color evidencian como intersectan las diferentes estructuras, donde la dimensión de clase no es independiente de la de raza o género”⁷⁸. Todo ello implicará que el sujeto feminista ya no pueda ser articulado en torno a una única categoría, como sería la de género/sexo, sino que su análisis debe reorientarse, necesariamente, a la maraña de posiciones/experiencias/opresiones y dominaciones, que nos constituyen y atraviesan como sujetos. Señalan en este sentido las integrantes del *Combahee River Collective*⁷⁹ que “la mayor fuente de dificultad para nuestro trabajo político es que nosotras no sólo tratamos de combatir la opresión en un frente o dos, sino que tratamos de abordar todo un conjunto de opresiones”⁸⁰. Todo ello implicará que la identidad vaya despojándose de su formulación en términos unitarios y homogéneos para mostrarse como un proceso mucho más complejo atravesado y constituido por múltiples diferencias.

Ese conjunto de opresiones al que aluden las feministas negras habría quedado, una vez más, fuera del lenguaje universalista que la tradición feminista había usado para formular sus demandas emancipatorias. Y es que, a pesar de su aparente universalismo y reivindicación emancipatoria, se había articulado basándose en las experiencias y opresiones de sólo ciertas mujeres, quienes ocupaban posiciones más hegemónicas en la escala social, dejando fuera otras experiencias diferentes, lo que supondrá la exclusión de esas otras mujeres que irán conformando los márgenes de la subjetividad, incluso en aquellos movimientos emancipatorios como el propio feminismo. De nuevo Kimberlé Williams Crenshaw señalará por ello que “cuando la identidad se plantea en la práctica como una cuestión de o ser “mujer” o ser “persona de color”, como si fuera una

⁷⁸ WILLIAMS CRENSHAW, Kimberlé, “Cartografiando los márgenes. *Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color*” en PLATERO, Raquel (Lucas), (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012, p. 91.

⁷⁹ Colectivo feminista negro de Boston cuya actividad se inicia en el año 1974 y durará hasta el comienzo de los años 80.

⁸⁰ COMBAHEE RIVER COLLECTIVE, “Un manifiesto feminista Negro” en PLATERO, Raquel (Lucas), (ed.); *Op. cit.*, p. 81.

proposición de tipo “o esto, o lo otro”, estamos relegando la identidad de las mujeres de color a un *lugar sin discurso*”⁸¹. En la misma línea aludirá Avtar Brah⁸², con la cita con la que abríamos este apartado, a la imposibilidad de nombrar/ocupar/ser una identidad en términos unitarios y en torno a una única categoría, ya que dicha identidad así planteada, está ocultando y excluyendo “las contradicciones enmarcadas en la producción de la identidad”⁸³.

Si ser sujeto, tal y como nos mostrará J. Butler, supone ocupar, asumir, apropiarnos y también resignificar una posición discursiva, lo que estas autoras estarán señalando es, precisamente, como el sujeto colectivo feminista ha dejado sin lugar discursivo, sin reconocimiento ni legitimación, a otras mujeres que quedan fuera de la categoría “sujeto” debido a los términos en los que dicha categoría está siendo formulada. Y serán autoras también como J. Butler y C. Mouffe quienes, en este contexto de problematización y cuestionamiento de la noción feminista de sujeto, señalarán que la articulación de la subjetividad conlleva siempre ciertas exclusiones que producen y reconocen a quién es sujeto frente a quién no lo es, y que el sujeto colectivo feminista, a pesar del proyecto emancipatorio que lo envuelve, no está exento de dicha operación de exclusiones y fronteras. Nos invitarán, por ello, a realizar un importante y continuo ejercicio de autocrítica también en aquellos proyectos, como el feminista, en los que el objetivo está puesto en la transformación social.

Junto con las feministas negras, también las feministas chicanas criticarán el sujeto hegemónico del movimiento feminista y, con ello, “sacudieron la unidad del feminismo blanco, el cual se vio obligado a revisar quién era el sujeto que decía representar a todas las mujeres”⁸⁴. De hecho Teresa de Lauretis⁸⁵ señalará el año 1981 como fecha clave para el feminismo contemporáneo y su cambio de mirada hacia el cuestionamiento del sujeto por

⁸¹ WILLIAMS CRENSHAW, Kimberlé; *Op. cit.*, p. 88. Énfasis añadido.

⁸² BRAH, Avtar, *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*, trad. cast. Sergio Ojeda, Madrid: Traficantes de Sueños, 2011, p. 25.

⁸³ BRAH, Avtar; *Op. cit.*, p. 33.

⁸⁴ GIL, Silvia L.; *Op. cit.*, p. 129.

⁸⁵ Citado por MELONI, Carolina; *Op. cit.*, p. 73.

la publicación del libro *Esta puente mi espalda. Voces tercermundistas en los Estados Unidos*⁸⁶ editado por Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa, en el que se agruparán diferentes trabajos de feministas negras y chicanas. Moraga y Anzaldúa, junto con Chela Sandoval, serán algunas de las feministas chicanas que a partir de los años 80, y al igual que en el caso de las feministas negras, irán poniendo en cuestión un sujeto concebido como totalidad y unidad e incapaz de representar su experiencia como mujeres mestizas, pertenecientes al cruce de diferentes culturas, y con una posición fronteriza entre una cultura dominante, la norteamericana, territorio en el que muchas de ellas residirán, pero a su vez pertenecientes a una “minoría” dentro de dicho territorio.

Las feministas chicanas incorporarán al lenguaje feminista nociones como la de *frontera* (*borderlands*), de la mano de autoras como Gloria Anzaldúa⁸⁷, que serán utilizadas para definir la identidad y la idea de sujeto en tanto que frontera, situado en un “entre/ beetwen”. La propia utilización del lenguaje chicano en el que estas autoras escribirán sus obras hará ya referencia a este mestizaje en el que se sitúa su experiencia, reflexión, narratividad autobiográfica y la propia subjetividad. Para las feministas chicanas, la identidad no puede así situarse únicamente en una posición u otra, se trata de un lugar mucho más complejo que supone un estar en la propia frontera, entre varios territorios, en el cruce de diferentes identidades en tanto que mujeres, chicanas, lesbianas, feministas, pobres, etc. Aludirán de este modo a su posición fronteriza, mestiza, como mujeres chicanas, infravaloradas como mujeres feministas y lesbianas dentro de una cultura mexicana patriarcal, pero también con una posición que las infravalora dentro del territorio norteamericano, en tanto que chicanas, e incluso dentro del feminismo “anglo”, utilizando la terminología del feminismo chicano, que las invisibiliza y a menudo las victimiza como mujeres chicanas. Afirmará por ello Gloria Anzaldúa “lo que quiero es contar con las tres culturas -la blanca, la mexicana, la india. Quiero la libertad de poder tallar y cincelar mi propio rostro, cortar la hemorragia con cenizas, modelar mis propios

⁸⁶ MORAGA, Cherríe y ANZALDÚA, Gloria, (eds.), *This Bridge called my back: writings by radical women of color*, Watertown, Mass.: Persephone Press, 1981. Versión en castellano por MORAGA, Cherríe y CASTILLO, Ana, (eds.), *Esta puente mi espalda. Voces tercermundistas en los Estados Unidos*, trad. cast. Ana Castillo y Norma Alarcón, San Francisco: ISM Press, 1988.

⁸⁷ ANZALDÚA, Gloria, *Bordelands / La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

dioses desde mis entrañas. Y si ir a casa me es denegado entonces tendré que levantarme y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura -una cultura mestiza- con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista”⁸⁸. Y todo ello tambaleará los cimientos de la subjetividad moderna, en tanto que “decir que la subjetividad es mestiza, por ejemplo, señala que no hay sujeto unitario y homogéneo posible”⁸⁹.

Otro de los ejes de reflexión en torno a la cuestión del sujeto dentro del feminismo contemporáneo será desarrollado por las y los autores postcoloniales. Con líneas de pensamiento muy relacionadas con el trabajo de las feministas chicanas, también las autoras postcoloniales irán desvelando las raíces coloniales del sujeto feminista occidental⁹⁰, que no habría tenido en cuenta de facto las experiencias y diversidad de posiciones de las mujeres no occidentales.

A través del trabajo de diferentes autoras, entre las que destacarán nombres como Gayatri Spivak, Avtar Brah, Chandra Talpade Mohanty, Trinh T. Minh-ha o Maria Lugones, los estudios postcoloniales supondrán “un cambio radical epistemo/hermenéutico en la producción teórica e intelectual”⁹¹ proponiéndose, desde otros lugares de enunciación, una “re-lectura del paradigma de la razón moderna”⁹² en el que se irán desplazando muchos de los conceptos de la Modernidad Occidental. Así el objetivo de los estudios postcoloniales implicará una descolonización del pensamiento y el conocimiento a través de la emergencia de otros lugares de enunciación desde los que hablar y producir conocimiento, mostrando con ello las raíces coloniales del conocimiento Occidental.

⁸⁸ ANZALDÚA, Gloria, “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan” en AA.VV. (2004); *Op. cit.*, p. 79.

⁸⁹ MELONI, Carolina; *Op. cit.*, p. 178.

⁹⁰ Recordemos, no obstante, que sí habrá referencias a cierta crítica colonial en algunas de las teorías feministas clásicas, como será en el caso de Olympe de Gouges, y de su apoyo a la defensa de los derechos de las personas negras, o de los Mills y el sufragismo, vinculados desde sus orígenes al movimiento abolicionista.

⁹¹ MIGNOLO, Walter D., “La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales” en *REVISTA CHILENA DE LITERATURA*, N° 47, Nov. 1995, (pp. 91-114), p. 91.

⁹² MIGNOLO, Walter D.; *Op. cit.*, p. 105.

No es de extrañar, por ello, que uno de los conceptos clave de la Modernidad, como el de sujeto, sea interrogado, desplazado, deconstruido, situado y repensado desde otros lugares y posicionamientos. Se preguntará Gayatri Spivak, en uno de los textos ya clásicos de los estudios postcoloniales, “¿puede realmente hablar el individuos subalterno haciendo emerger su voz desde la otra orilla?”⁹³ La pregunta de Spivak remite, como ya ocurriera con las feministas negras, a la posición discursiva del sujeto, a la capacidad de hablar como sujeto, al lugar desde donde hablamos y a si este habla, en el caso de los cuerpos subalternos, es posible en un lenguaje que no sea el hegemónico-occidental, es decir, el lenguaje del colonizador. Spivak introduce con fuerza en su discurso la figura del “otro” (no occidental, no blanco, no varón), y se pregunta si ese *otro* puede hablar y en qué condiciones se produce ese habla, indicando que a menudo el habla del sujeto subalterno sólo puede darse en un espacio del lenguaje hegemónico, donde es el Sujeto hegemónico quien crea el espacio para que el subalterno hable, dentro de unos parámetros que siguen siendo coloniales. Afirma así Spivak, como también señalará J. Butler⁹⁴ insistentemente, que “ el “sujeto” *tiene una historia* y la tarea del sujeto del conocimiento del Tercer Mundo en nuestro momento histórico es resistir y criticar el “reconocimiento” de ese Tercer Mundo cuando éste se logra por “asimilación””⁹⁵. Con ello nos encontramos ya ante un sujeto “con historia”, situado, y no en términos de esencia y/o neutralidad como desde la Modernidad se venía, mayoritariamente, formulando.

Se trata, además, de un sujeto que necesita cierto “reconocimiento” para ser. Un sujeto que *es* en el lenguaje, y, por tanto, en un discurso atravesado y constituido por las normas (coloniales, raciales, sexuales, de género, etc.). Todo ello llevará la mirada, en el análisis de la subjetividad, a las estructuras de poder en las que nos constituimos como

⁹³ SPIVAK, Gayatri, “Can the Subaltern Speak?” en WILLIAMS, P. y CHRISMAN L., (comps.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, New York: Columbia University Press, 1994, (pp.66-111). Versión en castellano, “Puede hablar el sujeto subalterno”, trad. cast. José Amícola, en ORBIS TERTIUS, N° 6, año III, 1998, p. 15.

⁹⁴ Será en su obra *Excitable Speech. A politics of the Performative*, New York: Routledge, 1997. Versión en castellano, *Lenguaje, poder e identidad*, trad. cast. Javier Sáez y Beatriz Preciado, Madrid: Síntesis, 2004; donde J. Butler se ocupe más extensamente de la “historia” del sujeto en tanto que posición discursiva, y de la capacidad para apropiarnos de la categoría, aún contando con la historia normativa del lenguaje en el que necesariamente nos articulamos como sujetos.

⁹⁵ SPIVAK, Gayatri; *Op. cit.*, p. 25. Énfasis añadido.

sujetos, a las normas que nos hacen reconocibles, y a esos “otros”⁹⁶ que juegan un papel esencial en el reconocimiento del sujeto, que nos son imprescindibles para ser sujetos, y en cuál es su situación en un mapa donde todas las posiciones están atravesadas por grados diferenciales de poder. Estamos ya inmersas en ese nudo *enredado* que es el sujeto contemporáneo, donde ya no nos sirven términos como homogeneidad, esencia, unidad o autotransparencia, sino que el mapa conceptual ha cambiado profundamente ante la emergencia de nuevas marcas topográficas sobre las que ir perfilando una subjetividad en un marco mucho más complejo.

Si de la mano de las feministas chicanas términos como el de frontera irán cobrando cada vez más fuerza, las teóricas postcoloniales irán introduciendo nuevos conceptos como el de “diáspora”⁹⁷ o “subalternidad” para definir subjetividades múltiples, atravesadas y constituidas por una diversidad de posiciones, culturas y lenguajes, incluyendo aquellos impuestos por el colonizador. El término diáspora será especialmente relevante por su referencia a la dispersión, al movimiento, al desplazamiento del territorio de origen así como a la idea de no pertenencia a ningún lugar o, más bien, de pertenencia en la diáspora, sin acabar de estar situado en ninguno de los territorios (ni el de origen familiar ni el de residencia habitual), y que puesto en relación con la identidad nos llevará a una concepción de las identidades como no estáticas ni cerradas sino móviles, heterogéneas y abiertas.

Así, las feministas postcoloniales señalarán como la subjetividad se constituye como un proceso de/con el poder, donde el lenguaje del sujeto, en el que somos reconocidos como tal, es el lenguaje de la norma y del colonizador. Es necesario, por tanto, para las autoras postcoloniales, mostrar desde dónde hablamos, quién es el sujeto que produce conocimiento y, a su vez, ocupar otros lugares de enunciación para producir otros sujetos

⁹⁶ Como veremos más adelante la figura del otro, de la alteridad, será fundamental también en la teoría butleriana sobre la constitución del sujeto. Ejemplo de ello será la relectura que Butler propone a partir de la “interpelación” de Althusser. El reconocimiento del otro, que se produce en tanto que cuerpos que nos constituimos y somos legitimados por la norma, es un elemento imprescindible para “ser sujeto”.

⁹⁷ Tal y como señala Carmen Romero Bachiller, el término diáspora es “un término consolidado en el ámbito de los estudios postcoloniales” y que haría referencia a la dispersión de “las comunidades de inmigrantes asentadas en sociedades de acogida, en ocasiones por generaciones pero que, sin embargo, mantienen un cierto sentido de colectividad y un -si bien a veces difuso- vínculo melancólico con un “origen” que alcanza dimensiones míticas”. ROMERO BACHILLER, Carmen, “Diálogos interseccionales sobre lo *butch/femme*, las diásporas *queer* y lo *trans*” en PLATERO, Raquel (Lucas) (ed.); *Op. cit.*, pp. 184-185, nota al pie 35.

posibles. Algo que cuestionará, una vez más, esa supuesta neutralidad y universalidad en la que el modelo de sujeto hegemónico heredado de la Modernidad había sido definido. Como ya señalaran las autoras chicanas, también las teóricas postcoloniales irán definiendo la subjetividad como un proceso mestizo, fronterizo, híbrido, en movimiento, contradictorio y atravesado por el poder, pues, como indicará Avtar Brah “habitamos identidades cambiantes y articuladoras, tejidas a través de las relaciones de raza, género, clase o sexualidad”⁹⁸.

Hasta el momento hemos centrado nuestro recorrido en aquellas líneas de confluencia relativas a la raza, la clase social, el origen étnico o el colonialismo, que irán tambaleando el sujeto de la Modernidad y estarán presentes en el debate feminista contemporáneo, pero a todos estos trabajos habrá que añadir las aportaciones de las feministas lesbianas, que ya desde finales de los años 70 e inicios de los 80 irán también cuestionando el heterosexismo del sujeto feminista tradicional. De hecho, en muchas de las autoras nombradas hasta el momento esta crítica al heterosexismo, así como la necesidad de visibilidad de las sexualidades no hegemónicas, estará ya presente en la mayoría de sus trabajos, especialmente en feministas negras y chicanas como Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga o Barbara Smith, quienes analizarán esa intersección entre la raza, la clase social y la sexualidad para explicar nociones como la de sujeto o identidad. Desde el feminismo lesbiano se denunciará así la “heterosexualidad obligatoria”⁹⁹, utilizando la frase de la poeta y teórica Adrienne Rich, para mostrar los presupuestos heterosexistas que han estado en la base de la formulación del sujeto del feminismo y la consiguiente exclusión de otras sexualidades no hegemónicas de dicha formulación.

Las aportaciones desde el feminismo lesbiano serán fundamentales en la deconstrucción del sujeto feminista y en el cuestionamiento de la categoría “mujer”, que comenzará a ser problematizada por autoras como Gayle Rubin, Teresa de Lauretis, Monique Wittig, Adrienne Rich o Barbara Smith, entre otras. La crítica del feminismo lesbiano “supuso una verdadera revolución para el feminismo tradicional, en la medida en

⁹⁸ BRAH, Avtar; *Op. cit.*, p. 121.

⁹⁹ RICH, Adrienne, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” en *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, New York-London: Norton, 1986. Versión en castellano RICH, Adrienne, *Sangre, pan y poesía*, trad. cast. M^a Soledad Sánchez Gómez, Barcelona: Icaria, 2001.

que desnaturalizó un criterio fundamental de su discurso: la mujer”¹⁰⁰. Con ello, el sujeto feminista empezó ya a ser cuestionado, en tanto que había estado articulado en torno a la heterosexualidad, visibilizándose una vez más las exclusiones sobre las que dicho sujeto se había constituido. Cuando la escritora feminista y lesbiana, Monique Wittig¹⁰¹, afirma que “las lesbianas no son mujeres” supondrá un importante cuestionamiento del sujeto feminista, lo que llevará a preguntarse sobre qué términos se ha ido formulando ese sujeto “mujer” dentro del proyecto feminista y qué cuerpos, experiencias y prácticas ha ido dejando fuera. Con su afirmación Wittig interrogará a ese “ser mujer” en tanto que sujeto feminista, lo que obligará al feminismo a plantearse la cuestión de a quiénes está representando dicho sujeto y a quiénes está dejando fuera. De este modo, se pone de manifiesto “que la naturalización de la categoría mujer opera como una condición de posibilidad de la formación del sujeto político del feminismo moderno”¹⁰². El camino para la emergencia de la teoría queer estará ya abierto, en tanto que la “desnaturalización” del cuerpo comienza a salir a la superficie del debate feminista en torno al sujeto.

En el caso del contexto español y debido, como señala Silvia L. Gil¹⁰³, a las condiciones concretas del país tras años de dictadura, con una escasa población extranjera, y con un fuerte movimiento feminista ligado al movimiento obrero y a la lucha antifranquista, serán precisamente las feministas lesbianas quienes comenzarán a cuestionar con fuerza la homogeneidad y unidad del sujeto feminista. Indica en este sentido Gracia Trujillo como “en el Estado Español, las disensiones en torno a un sujeto político feminista unitario y homogéneo comienzan a producirse a finales de la década de

¹⁰⁰ SÁEZ, Javier, “Del feminismo lesbiano a la teoría queer” en VIDARTE, P. y RAMPÉREZ, J.F. (eds.), *Filosofías del siglo XX*, Madrid: Síntesis, 2008, p. 316.

¹⁰¹ WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*, Boston: Beacon Press, 1992. Versión en castellano, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, trad. cast. Javier Sáez y Paco Vidarte, Madrid: Egales, 2006.

¹⁰² PRECIADO, Beatriz, “Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de El pensamiento heterosexual” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.), *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid: Egales, 2005, p. 118.

¹⁰³ GIL, Silvia, L.; *Op. cit.*, p. 130.

los años 80', tras la consecución de las grandes demandas"¹⁰⁴, de la mano de las feministas lesbianas, quienes señalarán a la sexualidad como uno de los ejes estructurales de las normas a través de las cuales se ha ido constituyendo el sujeto feminista hegemónico.

Desde que en los años 70' del s. XX las feministas radicales como Millet, Firestone o Rubin, pusieron el foco en la sexualidad, el interés teórico por la categoría ha ido cobrando cada vez más fuerza. Tan es así que desde los textos de los 90' se considerará una de las categorías que confluyen e intersectan en la constitución de la identidad, poniéndose de manifiesto como el sujeto feminista no sólo se ha articulado a través de ciertas normativas relativas a la raza, el origen étnico o la clase social, sino también a la sexualidad y el sexo, que van perdiendo su condición "natural" y comienzan a ser politizadas. La mirada hacia el cuerpo, en tanto que territorio complejo articulado en, por y a través de diversas normativas sociales y prácticas culturales de reconocimiento y legitimación, que propondrá la teoría queer, está ya apareciendo en el panorama feminista contemporáneo. Y es que en el profundo debate que acontece en el feminismo contemporáneo en torno a la cuestión del sujeto, la emergencia de la teoría queer supondrá una auténtica revolución.

La publicación en 1990 de la obra de J. Butler, *Gender Trouble* pronto se convertirá en punto inaugural de la llamada teoría queer, provocando un impacto tal que "dio lugar a un sinfín de debates que han sido cruciales para el desarrollo de los nuevos feminismos al menos durante toda la última década"¹⁰⁵. El cuestionamiento de J. Butler de la categoría "Mujer", su importante deconstrucción de la noción de sujeto y su propuesta performativa para conceptualizar la articulación del sujeto, el cuerpo, el sexo y el género, así como su crítica a la noción de un sujeto voluntarista y soberano y su apuesta por la *agencia* como capacidad de acción del sujeto para subvertir las normas que le constituyen en un marco siempre normativo y con una noción de la subjetividad entendida ya en términos post-

¹⁰⁴ TRUJILLO BARBADILLO, Gracia; *Op. cit.*, p. 164. La autora señala como en el contexto específico español, debido a la dictadura, se hacía necesaria una fuerte unidad entre las feministas para la consecución de ciertos derechos sociales básicos (divorcio, despenalización del aborto, etc.), por lo que no hubo corrientes o movimientos separatistas dentro del feminismo como sí se dieron, por ejemplo, en el contexto anglosajón o francés. La consecución de estas primeras reivindicaciones básicas, junto con otros factores como la institucionalización de una parte importante del movimiento feminista, será el detonante, según la autora, para la aparición con fuerza de esas diferencias dentro del panorama feminista español a primeros de los años 90'.

¹⁰⁵ SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia, "Introducción" en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia (eds.), *Judith Butler en disputa*, Barcelona-Madrid: Egales, 2012, p. 110.

soberanos y antiesencialistas, supondrán un punto de inflexión en la manera de comprender, no sólo al sujeto y su capacidad de acción, sino el funcionamiento y organización de las prácticas y políticas encaminadas a la transformación social. No es de extrañar, por ello, que la obra de J. Butler se haya considerado inaugural de una teoría queer cuyos aspectos fundamentales serán, precisamente, “la crítica del régimen normativo de la heterosexualidad y la crítica de la identidad”¹⁰⁶. Todo ello provocará intensos debates¹⁰⁷ en el interior del feminismo (tanto en la sección más teórica como dentro del movimiento) que llegan hasta la actualidad, en tanto que será necesario repensar no sólo las políticas de lucha y la formulación de las demandas feministas, sino la propia organización del movimiento, fuertemente basado en una política identitaria en torno a un sujeto “Mujer” que, como hemos visto, ha sido problematizado, criticado, cuestionado y fragmentado desde muy diversos frentes.

Debemos entender así que, si bien el trabajo de J. Butler provocará un giro determinante en la forma de entender el sujeto y las políticas transformadoras de los movimientos sociales, sus propuestas se insertan en el profundo debate que se produce en el panorama feminista contemporáneo desde los años 80' y que venimos describiendo brevemente. Es por ello imprescindible situar, tanto las propuestas de J. Butler como de Chantal Mouffe, dentro de este contexto de debate en el que son muchas las teóricas y activistas que, desde diversos frentes y posicionamientos, están interrogando, con una profunda crítica, al sujeto feminista en términos de esencia, unidad, homogeneidad, universalidad y neutralidad, y reclamando otras prácticas de acción política que no giren en torno a una identidad fuerte del sujeto “Mujer/Mujeres”.

Las autoras y trabajos citados hasta el momento dan cuenta de la profunda crítica a la que será sometido el sujeto feminista y de los efectos que dicha crítica tendrá a la hora de formular y pensar las demandas y reivindicaciones feministas. Todo ello provocará intensos debates entre quienes aboguen por la deconstrucción de la categoría sujeto y su

¹⁰⁶ CÓRDOBA GARCÍA, David, “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.); *Op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁷ Como ejemplo de este intenso debate en el panorama feminista norteamericano, véase BENHABIB, Seyla, BUTLER, Judith, CORNELL, Drucilla y FRASER, Nancy, *Feminist Contentions. A philosophical Exchange*, New York: Routledge, 1995.

reformulación desde posiciones antiesencialistas, postcoloniales, postestructuralistas y, en general, por situarse desde una óptica crítica con algunas de las nociones básicas del lenguaje de la modernidad, y quienes verán en esta deconstrucción del sujeto un peligro para el movimiento feminista, en tanto que considerarán dicha deconstrucción como el “fin del sujeto” y la consiguiente inmovilización de las políticas de lucha feministas. Así, el debate feminista en torno al sujeto planteará importantes preguntas, entre las que destacarán, por ejemplo: “¿Qué y quién se autofundamenta como sujeto? ¿Qué y quién es considerado como sujeto, y quién no? ¿Cómo se construye aquello que llamamos sujeto? ¿Qué caracteriza el llamado sujeto del feminismo? ¿Acaso podemos establecer unos presupuestos comunes, una identidad común, única y universal, que pueda definirse y defenderse como subjetividad femenina?”¹⁰⁸; preguntas de las que se ocuparán extensamente las autoras feministas contemporáneas y que llevarán necesariamente pareja la cuestión de cómo organizar las prácticas y políticas feministas desde un marco en el que el sujeto ha perdido su estatus tradicional, formulado en un lenguaje universalista y de neutralidad y se muestra atravesado y constituido por múltiples diferencias, normas, relaciones de poder, etc. Por ello, las propuestas de teóricas como J. Butler o Chantal Mouffe, como veremos, no sólo significarán una reformulación y reflexión de los marcos simbólicos y ontológicos en los que se definen categorías como sujeto o identidad, sino que, teniendo en cuenta que dichas categorías han sido imprescindibles a la hora de plantear las políticas de lucha del movimiento feminista, sus propuestas supondrán también una reformulación de las propias políticas y de las formas de pensar la transformación social.

El feminismo contemporáneo se enfrenta así a la necesidad de repensar las políticas y prácticas feministas desde un marco de pensamiento en el que el sujeto no es ya esa piedra angular desde la que organizar las prácticas, una categoría a priori sobre la que estructurar nuestras políticas, sino que se conforma, de manera problemática, dentro de esas mismas prácticas y como categoría también política, lo que significa que se trata de una categoría con una cierta historia, atravesada y constituida por la norma y el poder, y articulada sobre ciertas exclusiones, por lo que ha de situarse dentro de la propia lucha

¹⁰⁸ MELONI, Carolina; *Op. cit.*, p. 83.

política encaminada a la transformación social y no fuera de ella. Bajo esta nueva concepción del sujeto, nuestra capacidad de acción habrá de ser comprendida como inserta en los propios procesos normativos de producción de la subjetividad que se conforman en/con el poder, y no fuera de esos marcos normativos. Señala en este sentido Elena Casado como “hemos pasado, pues, de un sujeto mítico a una agencia en constante proceso de construcción y deconstrucción que adquiere sus significatividades en la praxis, los márgenes, en el in-between”¹⁰⁹, y es en este nuevo paisaje en el que se insertan las políticas de lucha del feminismo contemporáneo.

Se trata, así pues, de pensar unas políticas feministas no “sin sujeto” o “sin identidad”¹¹⁰, sino con “un sujeto múltiple y descentrado”¹¹¹ donde las diferencias están necesariamente presentes y las identidades son móviles, abiertas y cambiantes, lo que llevará a unas prácticas políticas igualmente estratégicas, móviles y pensadas en términos de alianza y coalición con otros sujetos y luchas igualmente atravesados y constituidos por múltiples diferencias, contradicciones, normas, posiciones de reconocimiento, legitimidad y con diversas experiencias; sujetos que, si bien no son ya comprensibles desde un lenguaje esencialista y unitario, sí son sujetos capaces de acción y de transformación social, tal y como las propuestas de J. Butler y C. Mouffe nos mostrarán. Y es que la deconstrucción del sujeto llevada a cabo por muchas de las teóricas feministas contemporáneas, lejos de dejar al feminismo sin sujeto de lucha, planteará, como veremos a través de los trabajos de Butler y Mouffe, la posibilidad de una transformación social en unos nuevos términos, más inclusivos, heterogéneos y diversos, con un sujeto, tanto individual como colectivo, en continuo desplazamiento de sus márgenes y donde, tal y como reclamará J. Butler, la pregunta por quién es considerado sujeto forme parte de la propia lucha transformadora que el feminismo supone.

¹⁰⁹ CASADO APARICIO, Elena; *Op. cit.*, p. 84.

¹¹⁰ G. Spivak hablará en este sentido del “necesario error de la identidad”, en referencia a que no se trata de prescindir de la identidad, como categoría operativa y necesaria para el reconocimiento y la supervivencia social, sino de utilizarla desde una posición crítica y antiesencialista donde las identidades sean ocupadas y usadas de manera “estratégica” para nuestras prácticas de lucha. Diana Fuss, dentro de una posición también antiesencialista, propondrá igualmente un uso estratégico de las categorías identitarias.

¹¹¹ VEGA SOLÍS, Cristina, “Prólogo. Los nuevo feminismos y la pregunta por lo común” en GIL, Silvia L.; *Op. cit.*, p. 21.

1.3. La representación normativa del sujeto “mujer/mujeres”.

En la medida en que no somos normativamente femeninas
o normativamente mujeres, no somos consideradas
los sujetos propios / apropiados
de consideración feminista.

Cheryl Chase, “Hermafroditas. Cartografiando
la emergencia del activismo político”.

Debemos entender que este conflicto no tiene nada de eterno,
y que para superarlo debemos destruir política,
filosófica y simbólicamente las categorías
de “hombres” y “mujeres”

Monique Wittig, *El pensamiento heterosexual*.

Tal y como hemos visto en el apartado anterior, el debate feminista que acontece durante los últimos años en torno a la categoría sujeto supondrá también una importante crítica de la categoría “mujer/mujeres” abordando la cuestión de la “representación”. Así, muchas de las autoras que hemos nombrado hasta el momento señalarán como una de las principales cuestiones a abordar desde una perspectiva crítica es la de a quién *representa* el sujeto mujer/mujeres. En este sentido, algunas de las más importantes críticas al sujeto feminista hegemónico irán dirigidas, precisamente, a la falta de representación de dicho sujeto, que no incluye a *todas* las mujeres que aparentemente parece representar bajo un lenguaje universalista. Todo ello supondrá iniciar una importante reflexión en torno a la propia categoría “mujeres” en tanto que categoría identitaria colectiva a través de toda una serie de preguntas que irán cuestionando el término desde posiciones cada vez más críticas con posturas, directa o indirectamente, esencialistas. Se preguntarán, por ello, muchas teóricas feministas qué son las mujeres, a quiénes designa el término mujeres, cómo funcionan las categorías identitarias colectivas, cómo se produce la representación bajo términos como el de “mujeres”, y muchas otras preguntas que, una vez más,

provocarán intensos debates¹¹² en el feminismo. Para muchas autoras, esta crítica supondrá plantear la pregunta de si sigue siendo necesaria la utilización de este término para la lucha feminista pero también, y de forma más general, si acaso es posible, para movimientos emancipatorios basados en políticas identitarias, renunciar a aquellos términos que designan, precisamente, esas identidades colectivas en torno a las cuales se estructuran nuestras prácticas políticas.

Ya hemos señalado la importancia de las aportaciones de la activista y escritora feminista Monique Wittig en cuanto a la crítica del sujeto feminista que lleva a cabo en su obra. También será Wittig, desde una postura claramente antiesencialista, una de las primeras autoras en indicar, enérgicamente, que las categorías “hombre” y “mujer” son categorías políticas, sin ninguna base o referencia biológica y que, como categorías políticas han de ser *politizadas* dentro de la propia lucha de transformación social que supone el feminismo y dejar de funcionar como categorías esencializadas situadas como *a priori* de las políticas feministas. M. Wittig, que reconocerá la necesidad de manejarnos en ciertos niveles mínimos identitarios para la lucha política y la supervivencia social¹¹³, afirmará de forma recurrente en su obra el carácter político de las categorías identitarias de “hombre” y “mujer” y como por ello el feminismo, como movimiento que “lucha por las mujeres”¹¹⁴ significa una “lucha por las mujeres como clase y por la desaparición de esta clase”¹¹⁵. Insistirá así Wittig en el carácter social y político de la categoría, no esencialista y, por tanto, cambiante y sometido a diversas y futuras transformaciones que van definiendo, a través de las relaciones sociales, qué significa eso de ser “mujer” u “hombre”. La importancia del pensamiento de M. Wittig radica, justamente, en que al señalar a las categorías identitarias como políticas y “no datos naturales”¹¹⁶ cuestionará el carácter esencialista con el que se ha dotado a muchas de estas categorías (que a menudo han funcionado como esencias fijas, ahistóricas y casi inmutables), en lugar de ser

¹¹² La cuestión de la representación del término mujeres será también abordada en el ya citado *Feminist Contentions. A philosophical Exchange*; *Op. cit.*

¹¹³ “No hay lucha posible para alguien privado de una identidad”, WITTIG, Monique; *Op. cit.*, p. 39.

¹¹⁴ WITTIG, Monique; *Op. cit.*, p. 37.

¹¹⁵ WITTIG, Monique, *Ibíd.*

¹¹⁶ WITTIG, Monique; *Op. cit.*, p. 36.

contextualizadas como productos de unas determinadas relaciones sociales (las heteronormativas) y, por ello, sujetas a cambios y mucho más móviles de lo que su “esencialización” aparentaba. Todo ello implicará atender a la pregunta de qué significa ser mujer y si hay alguna experiencia compartida por *todas* las mujeres que sirva de base, precisamente, para estructurar la propia categoría colectiva “mujeres”. Y es que Wittig, en su cuestionamiento de esa supuesta base biológica que estructura la categoría “mujeres”, nos invitará también a cuestionar la noción de “experiencia” de las mujeres que, a menudo, ha funcionado con una autoridad “natural” y bajo una óptica esencialista, al considerarse que “las mujeres” tienen una base compartida de experiencia que las hace, precisamente, mujeres.

La afirmación de que la categoría “mujer” es una categoría política implicará así revisar críticamente también la noción de experiencia, utilizada como base para esencializar la categoría, en tanto que eran consideradas mujeres quienes tenían una experiencia común de ser mujer. Ahora, sin embargo, también la propia noción de “experiencia” será problematizada pues ¿cuál es esa experiencia compartida que tienen todas las mujeres? ¿es posible, de hecho, hablar de una experiencia *común* a todas las mujeres? Y de no ser la experiencia la base que estructura la categoría “mujer”, ¿qué hay de común a todas ellas que posibilite la formulación de qué son las “mujeres”? Serán muchas las autoras que comenzarán a indagar críticamente sobre la experiencia y el papel de autoridad que ha jugado dentro del feminismo (en cuanto a definir precisamente las categorías), mostrando que la experiencia es un término mucho más problemático de lo que aparentemente se había considerado y que no sólo tiene que ver con lo que acontece (es decir, con el dato “real”) sino con un proceso narrativo que nos va constituyendo y en el cual la experiencia va siendo narrada y, por ello, construida, contada y postproducida¹¹⁷. En este sentido afirmará Diana Fuss como “las experiencias corporales pueden parecer

¹¹⁷ Utilizamos aquí el término *postproducción* en el sentido en que es usado por Virginia Villaplana (VILLAPLANA, Virginia, “Mediabiografía. Tecnologías de la memoria” en ZEMOS 98, *Código fuente*, Festival ZEMOS 98, 10ª edición)) en relación con la memoria para hacer referencia a que toda experiencia, en la medida en que es vivida y recordada, se estructura a modo de relato narrativo desde un presente, desde un yo que se narra y se constituye en esa experiencia, lo que supone que dicha experiencia no es tanto lo que acontece sino que el propio acontecimiento que supone la experiencia está articulado como un proceso de edición, revisión y postproducción constante por parte del sujeto que se va constituyendo en/ con ella.

evidentes y automáticamente perceptibles, pero siempre están socialmente mediatizadas”¹¹⁸.

Además, y como ya vimos en el apartado anterior, serán muchas las autoras feministas que señalarán como este proceso que supone la experiencia, en la que el sujeto se va constituyendo (y narrando como sujeto), es un proceso tremendamente complejo en el que es imposible aislar la variable género/sexo de otras muchas variables como la raza, el origen étnico, la clase social, el capacitismo o la sexualidad, que atraviesan y estructuran nuestras experiencias a modo de maraña. Así podremos preguntarnos si es acaso la misma experiencia la de una mujer negra que la de una blanca, la de una mujer de clase alta que la de una mujer pobre, la de una lesbiana que la de una heterosexual, etc. Todos estos interrogantes irán problematizando cada vez más ese término “mujer” que parecía aglutinador y representativo de una experiencia común compartida por *todas* las mujeres.

Se preguntará, por ello, Diana Fuss: “si no podemos basar la idea de una clase de mujeres ni en “la esencia” ni en “la experiencia”, entonces ¿en qué podemos basarla?”¹¹⁹ Insistimos en esta cuestión de la experiencia debido a que, a menudo, ha sido este elemento el que ha tendido a homogeneizarse para articular la categoría “mujeres”. En este sentido la noción de “experiencia” ha sido utilizada como una base que ha servido para explicar aquello que era común a todas las mujeres¹²⁰, siendo esta experiencia “común” lo que legitimaba su inclusión y reconocimiento dentro del término mujeres. El problema estará, para muchas teóricas, en que la noción de “experiencia” funcionará casi a modo de esencia, haciendo referencia a un “algo común” que se daba por supuesto y que determinaba lo que son las mujeres, homogeneizando y fijando ese común y excluyendo otras diferentes “experiencias” que sujetos también denominados como “mujeres” van

¹¹⁸ FUSS, Diana, “Leer como una feminista” en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri, (comp.), *Feminismos literarios*, Madrid: Arco Libros, 1999, p. 130.

¹¹⁹ FUSS, Diana, *Ibíd.*

¹²⁰ Recordemos que durante la Segunda Ola del feminismo una parte importante de la labor del movimiento feminista irá dirigida, precisamente, a formular qué era eso en común que tenían las mujeres y que será explicado en términos de la opresión, discriminación y explotación que sufrían por el hecho de ser mujeres, tal y como señaló tanto el feminismo liberal como el radical. No obstante también habrá, como ya hemos señalado, otras corrientes feministas (lesbianas, negras, chicanas, etc.), que cuestionarán esa experiencia común que ha sido descrita mayoritariamente desde la posición de las mujeres blancas, de clase media, y heterosexuales.

viviendo y en las que se entrecruzan otros muchos factores además del género (como son la sexualidad, la clase social, el origen étnico, la edad, la formación, etc.).

En toda esta problematización del término mujeres y de la noción de experiencia serán también fundamentales las aportaciones y críticas de las feministas transexuales e intersexuales, quienes vendrán a erosionar un término que seguía manteniendo cierto componente biológico al referirse a un cuerpo de “mujer” leído como natural. La aparición, dentro del feminismo, de las mujeres transexuales conllevará la revisión del estatus otorgado al cuerpo, sobre el que se mantenía cierta lectura natural al ser considerado como una base biológica dada sobre la que se inscribían los significados, normativas e interpretaciones socio-culturales pero que mantenía ciertos elementos que seguían considerándose naturales y hacían referencia al propio cuerpo leído como exclusivamente biológico; a la vez, este cuestionamiento del estatus “natural” del cuerpo supondrá también la problematización de la experiencia “femenina” ligada a dicho cuerpo. Las activistas transexuales reclamarán así su inclusión dentro de la categoría mujeres, y el ser consideradas sujetos legítimos del feminismo y, con ello, pondrán de manifiesto el esencialismo que estaba en la base de la categoría y que tenía que ver, como acabamos de señalar, con una idea de cuerpo natural (situado en cierta forma en un afuera de la cultura) y que servía precisamente de base para estructurar la categoría. La aparición así de la transexualidad y la intersexualidad dentro del feminismo supondrá, por ello, mostrar como políticas las bases biologicistas que seguían estructurando las categorías identitarias del feminismo. Señala en este sentido Gracia Trujillo como “en el movimiento feminista, las *otras mujeres* ponen en evidencia esos límites construidos en torno a la identidad de *la Mujer*”¹²¹.

Todas estas críticas irán poniendo en evidencia que categorías colectivas como la de “mujeres”, que aparentemente representan a una serie de sujetos (individuales) previamente constituidos y que comparten su “ser mujeres”, son términos mucho más complejos. Términos que no sólo representan sino que producen, en su función representativa, a aquellos sujetos que, aparentemente, parecen exclusivamente representar. Lo que significa que cada vez que nos vemos representadas bajo un término colectivo

¹²¹ TRUJILLO BARBADILLO, Gracia; *Op. cit.*, p. 167.

como el de mujeres, el término no sólo nos está representando, sino que al hacerlo, está produciendo ciertos sujetos “mujeres”, y lo está haciendo conforme a ciertas características, articulaciones y lógicas identitarias que determinan el significado del término. Todo ello muestra la profunda interdependencia entre la función representativa y nominativa de los términos colectivos y, la producción de identidad que dicha acción de nombrar conlleva. Se abre así un proceso dentro del feminismo “que nos lleva a explorar las categorías mismas de las que hablamos. Por ejemplo, ¿qué implica la categoría “mujer”?; ¿incluye a las mujeres transexuales o a las lesbianas?; ¿alude a quienes son aún niñas o son mayores de 65 años?”¹²². De este modo, a la vez que el término “mujeres” seguirá siendo utilizado y considerado operativo, será también interrogado, analizado, deconstruido y repensado desde posiciones críticas y antiesencialista, así como desplazado por múltiples apropiaciones que irán expandiendo el término y mostrando no sólo las fronteras en torno a las cuales se estructura sino la apertura, fragilidad y movilidad de éstas, lo que supondrá precisamente su mayor potencial transformador.

Dentro de este proceso crítico en torno al término “mujeres” la lectura que J. Butler propondrá sobre los categorías y las políticas identitarias en su primer obra, *Gender Trouble*, supondrá un importante hito a la hora de (re)considerar cómo funcionan los términos y su función representativa. La novedad del pensamiento de J. Butler tendrá que ver, precisamente, con su lectura crítica sobre la representación de términos como el de “mujeres”, al proponer en su análisis que la representación no es sólo una función descriptiva, en el sentido en que describe (representa) a quienes aglutina bajo un nombre colectivo, esto es, a las mujeres, que son representadas y visibilizadas bajo ese término, sino que además funciona de forma normativa, es decir, produciendo a los sujetos (mujeres) que aparenta representar y que son producidos en ese acto de nombrar a través del término y bajo ciertos parámetros normativos de género/sexo. Será por ello esencial, para J. Butler, mostrar como con esta función productiva el término produce a los sujetos normativamente, es decir, a través de una serie de normas (de género/sexo/sexualidad/raza, etc) que reconocen, legitiman y producen a ciertos sujetos y dejan fuera a otros, que

¹²² PLATERO, Raquel (Lucas), “Introducción. La interseccionalidad como herramienta de estudio de la sexualidad” en PLATERO, Raquel (Lucas); *Op. cit.*, p. 27.

se situarían en las fronteras que el propio término determina. Así, y con una clara herencia foucaultiana, J. Butler mostrará como términos aparentemente emancipatorios como el de mujeres, en tanto que daban visibilidad y legitimidad a las mujeres a través de ese acto de representar y nombrar que supone el término, están produciendo normativamente a esos sujetos, y excluyendo con ello a otros que no cumplirían con las normativas que articulan el término y los sujetos que acoge/produce. Desplaza de este modo J. Butler las afirmaciones de Foucault acerca de que “los sistemas jurídicos de poder *producen* a los sujetos a los que más tarde representan”¹²³ al análisis de términos como el de mujeres, mostrando que la representación tiene, en su acto de nombrar, una importante función de producción normativa de la subjetividad.

Tal y como iremos viendo más adelante, éste será uno de los ejes centrales que J. Butler desarrollará en su obra, el concerniente al análisis crítico de las categorías identitarias claves del feminismo, lo que supondrá un giro determinante para el feminismo contemporáneo, en el sentido en que mostrará “cómo el sistema político feminista es el que produce al sujeto feminista, a la categoría mujeres; al sujeto que dice que va a emancipar (...) La ley produce al sujeto que posteriormente sitúa en un lugar anterior a la ley”¹²⁴; de ahí la insistencia de J. Butler en abrir líneas de genealogías críticas que analicen, precisamente, esos aparentes “afueras” de la ley y la norma para mostrar como todo término o categoría identitaria están articulados siempre en contextos normativos y produciendo normas, siendo luego “esencializados” y situados fuera de esas normas. En este sentido, los términos y categorías colectivas se muestran ya no tanto (o no solamente) como representativos, sino como productores de realidad (de identidades, de sujetos) y, por ello, como productores de verdad (*lo que las mujeres son*). De este modo, y tal y como señala J. Butler en referencia a lo que Foucault denominó “política de la verdad”, las categorías y términos colectivos como el de “mujeres” se inscribirían dentro de esta política de la verdad, al tratarse de “una política que pertenece a esas relaciones de poder que circunscriben de antemano lo que contará y lo que no contará como verdad, que

¹²³ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. p. 47).

¹²⁴ BURGOS, Elvira, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, Madrid: Machado Libros, 2008, p. 133.

ordenan el mundo de formas regulares y regulables”¹²⁵. Desde esta perspectiva de análisis crítico se muestra como los términos y categorías colectivas, en su nombrar, producen realidad, y lo hacen normativamente, es decir, regulando/produciendo, a través precisamente de esas categorías, lo que es real (y verdadero) frente a lo no real (falso). Funcionan así de forma esencialista, al representar aparentemente lo que son las mujeres (la verdad del género) y ocultar la historia previa de articulación del término que tendría que ver, justamente, con la producción normativa de los sujetos “mujeres” que el término articula, es decir, con la producción de verdad y de sujetos verdaderos, función que es la que queda fuera de la historia de la categoría, alcanzando de esta forma su estatus de verdad.

El análisis propuesto por J. Butler para aproximarse a las categorías significará, como hemos señalado, una nueva forma en la manera de comprender el funcionamiento de las categorías y llevará parejo, así mismo, un importante cuestionamiento respecto a su uso para el feminismo contemporáneo. Pues si términos como el de mujeres, que suponen emancipación y visibilidad para los sujetos del feminismo, se han desvelado como normativos y productores de sujetos normativos (lo que las mujeres deben ser), ¿es lícito continuar usando dichos términos? Y, por otro lado ¿puede el feminismo, teórico y político, funcionar sin ellos? Así, la ambivalencia a la que se enfrentarán las feministas será que las categorías identitarias son tanto la base normativa que constituye al sujeto y le hace legítimo y reconocible, a la vez que suponen la posibilidad para el agenciamiento, en tanto que sólo como sujetos reconocidos socialmente podemos sobrevivir e, incluso, subvertir y transformar esas normas que nos han constituido. El reto estará, por tanto, en “manejar algún tipo de categorías -en el activismo y en lo académico- asumiendo que son falibles, vigilando sus efectos de poder y reconociendo que nunca pueden capturar del todo la realidad”¹²⁶. Por ello, la mayoría de las autoras feministas contemporáneas críticas con una perspectiva esencialista de las categorías abogarán por su uso, en tanto que nos son imprescindible para ser sujetos viables, pero “sometiéndolos a una permanente

¹²⁵ BUTLER, Judith, *Undoing gender*, New York: Routledge, 2004, p. 57. Versión en castellano, *Des hacer el género*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Barcelona: Paidós, 2006, p. 89.

¹²⁶ COLL-PLANAS, Gerard, ““El circo de los horrores”. Una mirada interseccional a las realidades de lesbianas, gays, intersex y trans” en PLATERO, Raquel (Lucas); *Op. cit.*, p. 263.

problematización”¹²⁷; lo que implicará considerarlos, precisamente, desde una posición antiesencialista que esté atenta a las exclusiones que los términos generan y a desvelar la historia oculta de la articulación del término.

Entre estas autoras se incluirá, por ejemplo, Gayatri Spivak¹²⁸, quién defenderá un “uso estratégico” de los mismos, al tiempo que señalará como la apropiación de las categorías por parte de aquellos cuerpos y sujetos subalternos que han quedado fuera de la categoría supondrá ya un desplazamiento de ésta¹²⁹ y, por tanto, su posible transformación. También Diana Fuss, desde una posición abiertamente antiesencialista, defenderá el uso de las categorías colectivas apostando, en su uso, por destacar no lo fijo de estas posiciones, lo que supondría una nueva esencialización de ellas, sino “los límites inestables y el comercio continuo”¹³⁰ entre las diferentes posiciones-sujeto. Así D. Fuss apostará por “una lectura antiesencialista de “clase” como un *producto* de coalición”¹³¹, insistiendo en que “es la política de coalición la que construye la categoría de mujeres (y hombres)”¹³². Podemos encontrar ciertas semejanzas entre la política de coalición de la que habla Diana Fuss con las propuestas de Chantal Mouffe, otra de las autoras que, desde una línea antiesencialista, nos parece fundamental a la hora de repensar el uso y funcionamiento de las categorías identitarias con su noción de “significantes flotantes”. Si bien nos ocuparemos más extensamente de la teoría desarrollada por C. Mouffe en torno a la identidad en los capítulos que siguen, sí adelantaremos que también para ella la reformulación del sujeto y la identidad desde una perspectiva antiesencialista no impide el seguir utilizando términos como “mujeres” referidos a los sujetos colectivos. Para C.

¹²⁷ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 261.

¹²⁸ Para una lectura sobre el “esencialismo estratégico” propuesto por G. Spivak recomendamos, entre otros, su artículo “Los estudios subalternos: la deconstrucción de la historiografía” incluido en el volumen complicado por CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri; *Op. cit.*, pp. 265-291.

¹²⁹ La capacidad para (re)apropiarnos de los términos y categorías será, como veremos más adelante, una cuestión fundamental en J. Butler que muestra, precisamente, el antiesencialismo de las categorías, en tanto que sus fronteras no están fijadas ni cerradas por completo, sino abiertas a un exterior (*abyecto* en Butler, *subalterno* en Spivak) que las va constituyendo y desplazando.

¹³⁰ FUSS, Diana, *Op. cit.*, p. 143.

¹³¹ FUSS, Diana, *Op. cit.*, p. 146.

¹³² FUSS, Diana, *Ibíd.*

Mouffe estos términos actúan a modo de “significantes flotantes”¹³³, haciendo referencia con ello a que nunca quedan fijados plenamente. Algo común a todas las autoras que acabamos de mencionar será, precisamente, que al mostrar que las categorías identitarias no son esencias, sino, utilizando la terminología de Mouffe, producto de prácticas articulatorias, es decir, fijaciones parciales y precarias expuestas a un exterior discursivo que las constituye, desplaza y transforma impidiendo su fijación completa, ello conllevará que el significante de términos como el de “mujeres” nunca está fijado por completo ni de forma permanente o definitiva; se trata, más bien, de un proceso articulatorio que se va constituyendo y (re)constituyendo en relación con ese *afuera*.

Tanto C. Mouffe como J. Butler señalarán como es precisamente esta inestabilidad del significante, su no fijación completa y su apertura al exterior, el mayor potencial de los términos para la transformación social. Es justamente porque el significante de la categoría mujeres no alude a una esencia (verdadera, fija e inmutable) sino a un proceso performativo, en el lenguaje de J. Butler, que dicho término puede verse modificado, desplazado y ampliado hacia nuevos significados que no estaban inicialmente incluidos en la historia del término. En este sentido afirmará J. Butler que “el hecho de que la categoría nunca pueda ser descriptiva es la condición misma de su eficacia política”¹³⁴. Por ello nos invitará a replantearnos, como feministas, las políticas identitarias de la representación, insistiendo en la necesidad de cuestionar permanente los términos que usamos y mostrando, no sólo su poder productivo y normativo, sino su capacidad para subvertir esas mismas normas. En la medida en que las categorías no representan ninguna identidad esencial, sino que dicha identidad es producida por la propia categoría y nunca queda fijada del todo -ya que está abierta a ese exterior que la constituye pero que ha quedado excluido de ella- el potencial transformador del feminismo se situará precisamente ahí, en el desplazamiento, apropiación y ampliación de los significantes (qué es una mujer) de una forma más inclusiva, cuestionando con ello las normativas de género/sexo que

¹³³ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 185.

¹³⁴ BUTLER, Judith, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “sex”*, New York-London: Routledge, 1993, p. 221. Versión en castellano, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, trad. cast. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2008, p. 311.

atraviesan y articulan las categorías que nos definen. Indicaré de este modo Elvira Burgos¹³⁵ que el potencial democrático de la categoría mujeres radica, justamente, en que sea “un permanente lugar de oposición y por ello de apertura”¹³⁶. Y es precisamente aquí, en ese lugar para la revolución democrática, donde se sitúan los trabajos tanto de J. Butler como de C. Mouffe, como trataremos de mostrar a lo largo de estas páginas.

En definitiva, que categorías identitarias colectivas como la de “mujeres” sean contempladas en el feminismo contemporáneo desde una perspectiva antiesencialista, según la cual la categoría ya no designa una esencia fija, verdadera e inmutable que el término representa, sino que se muestran como categorías normativas y productivas, con una historia de su articulación, con una movilidad y constituidas en función de un exterior constitutivo (es decir, en función de lo que no son las mujeres), y que las fronteras entre el interior de la categoría y su afuera sean porosas, precarias y permeables, no supondrá la inmovilización de las políticas feministas y de su tarea transformadora. Por el contrario, implicará la posibilidad del desplazamiento, la subversión y la (re)apropiación de ciertos términos y categorías por parte de aquellos sujetos excluidos de ellas en función de esas normativas que la propia categoría legitima, pero que también puede subvertir. Y este desplazamiento de fronteras así como la subversión de las normativas generadoras de toda una serie de desigualdades y exclusiones que afectan a múltiples cuerpos y sujetos es, precisamente, una de las tareas básicas del feminismo.

Así, las propuestas críticas con categorías básicas del feminismo que autoras como J. Butler y C. Mouffe plantean, y su apuesta por una comprensión de las identidades desde una óptica antiesencialista, crítica y deconstructiva, nos llevará a replantear las políticas feministas en nuevos términos transformadores donde no demos por hecho lo que las mujeres son como un *apriori político*. Se tratará, por el contrario, de considerar el *ser mujer* como un lugar conflictivo, de oposición entre múltiples posiciones de sujeto, atravesado por diversas normativas e interseccionado por diferentes experiencias, donde la pregunta sobre qué/quienes son las mujeres es ya una pregunta política y problemática que el feminismo debe abordar, y cuya respuesta será siempre producto de ciertos consensos

¹³⁵ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 261.

¹³⁶ BURGOS, Elvira, *Ibíd.*

conflictivos sometidos a nuevas modificaciones. Será precisamente en este lugar abierto que las categorías suponen, donde el arte y la teoría se entrecruzan, en tanto que si el feminismo aborda una transformación más democrática de aquellas categorías que nos oprimen, regulan y sujetan, el potencial del arte estará precisamente en poner en práctica esta transformación mediante la producción de nuevos imaginarios sobre lo que las mujeres son (y pueden ser).

La formulación de las “posiciones de sujeto” dentro de la ontología social de C. Mouffe

Los sujetos políticos feministas o ecologistas, por ejemplo, son hasta cierto punto *-como toda otra identidad social-* significantes flotantes, y es una peligrosa ilusión pensar que están asegurados de una vez para siempre.

Chantal Mouffe y Ernesto Laclau, *Hegemonía y estrategia socialista*.

2.1. Hegemonía, articulación y estructuras discursivas.

Es porque la hegemonía supone el carácter incompleto y abierto de lo social, que sólo puede constituirse en un campo dominado por prácticas articulatorias.

Chantal Mouffe y Ernesto Laclau, *Hegemonía y estrategia socialista*.

En este apartado explicaremos tres de los conceptos básicos a partir de los cuales Chantal Mouffe articula su ontología de lo social. La importancia de analizar estos conceptos atiende a que es esta ontología, atravesada por una profunda crítica al esencialismo, sobre la que C. Mouffe elabora su reformulación de las categorías de sujeto e identidad y su teoría política. Para este análisis conceptual partiremos, fundamentalmente, de la obra que C. Mouffe escribe junto con Ernesto Laclau, *Hegemonía y estrategia socialista*¹, aunque remitiremos igualmente a las otras dos obras escritas por Chantal Mouffe en las que ha ido perfilando toda su teoría política: *El retorno de lo político*² y *La paradoja democrática*³.

¹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics*. Londres: Verso, 1985. Versión en castellano, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, trad. cast. Ernesto Laclau, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. A lo largo de esta tesis remitimos a la versión en castellano de la obra, dado que ha sido traducida por el propio Ernesto Laclau.

² MOUFFE, Chantal, *The Return of the Political*, London, New York: Verso, 1993. Versión en castellano, *El retorno de lo político*, trad. cast. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona: Paidós, 1999.

³ MOUFFE, Chantal, *The Democratic Paradox*, London, New York: Verso, 2000. Versión en castellano, *La paradoja democrática*, trad. cast. Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar, Barcelona: Gedisa, 2003.

El concepto de hegemonía será un punto básico en la teoría de Chantal Mouffe. Concepto proveniente de la teoría política de Gramsci, la “hegemonía” hace referencia, en la obra de C. Mouffe, a la contingencia y precariedad que caracterizan toda relación social e identidad. Para Gramsci, tal y como señala Michèle Barrett⁴, el concepto de “hegemonía” será el centro en torno al cual se organiza todo su pensamiento sobre política e ideología. La figura de Gramsci representará tanto para E. Laclau como para C. Mouffe una referencia fundamental porque “representa el punto más lejano que puede alcanzarse dentro de los límites del marxismo”⁵. En la terminología propia de la autora, la hegemonía es un “punto nodal”⁶ y una “superficie discursiva”⁷, que nos remite a “una totalidad ausente”⁸. No se trata de una identidad, sino de la respuesta a una crisis. Ya en la teoría marxista la hegemonía emerge con este sentido, como “un tipo de intervención contingente”⁹. Chantal Mouffe ahondará en las posibilidades que abre la hegemonía, tanto en el campo de lo social como en la consiguiente teoría política, y aunque analizaremos más adelante el concepto de hegemonía¹⁰ y su sentido en la teoría de C. Mouffe adelantamos ya que hará referencia a “el punto de convergencia -o más bien de quiebra mutua- entre objetividad y poder”¹¹. Así, Chantal Mouffe resaltará la importancia de la hegemonía para la labor de “deconstrucción” en la que se inscribe su propio trabajo junto con E. Laclau: “para producir todos sus efectos políticos, la deconstrucción requiere de una

⁴ BARRET, Michèle “Ideología, política, hegemonía: de Gramsci a Laclau y Mouffe” en ZIZEK, S., (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 266.

⁵ BARRET, Michèle; *Op. cit.*, p. 276.

⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 27.

⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁸ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 31.

⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

¹⁰ No es el objetivo de esta tesis el realizar un análisis histórico-conceptual sobre la “hegemonía”, sino abordar la reformulación que C. Mouffe y E. Laclau llevan a cabo en su obra y que nos servirá para enfocar nuestra investigación hacia la rearticulación de la noción de sujeto y la traslación de dicha noción al campo de las prácticas artísticas. No nos detendremos, por ello, en la teoría de Gramsci y en su elaboración del concepto de hegemonía.

¹¹ MOUFFE, Chantal “Por una política de identidad democrática”, conferencia impartida dentro del seminario *Globalización y diferenciación cultural*, 19 y 20 de Marzo 1999, MACBA-CCCB, incluida en MOUFFE, Chantal, *Prácticas artísticas y democracia agonística*, Barcelona: MACBA, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 15.

teoría de la hegemonía, es decir una teoría de la decisión tomada en un terreno indecidible”¹². En una línea similar E. Laclau señalará también la importancia de la categoría de hegemonía, considerándola una noción “central para una teorización de la política”¹³. Podemos en este sentido afirmar que el trabajo desarrollado por C. Mouffe y E. Laclau supondrá una “reformulación del concepto de hegemonía”¹⁴, pues como señala Jacob Torfing¹⁵, ambos autores se inspirarán en la teoría de Gramsci¹⁶ en lo relativo a su crítica del marxismo estructural, para actualizar algunos de los conceptos claves que estaban en Gramsci y que serán (re)contextualizados en su teorización política sobre los contextos democráticos actuales.

La hegemonía se vincula a la categoría de articulación, en tanto que alude “al campo teórico dominado por la articulación”¹⁷. Si el trabajo de Laclau y Mouffe “se organiza en torno a tres conceptos básicos: discurso, hegemonía y antagonismo social”¹⁸, la articulación hará referencia a una práctica que remite al carácter contingente y no suturado de lo social, es decir, a la noción de antagonismo social que ambos autores manejan como central en su teoría y que se relaciona, a su vez, con los otros dos conceptos básicos, el de discurso y el de hegemonía. En la genealogía de la categoría de “articulación” Chantal Mouffe¹⁹ remite al Romanticismo, subrayando la búsqueda romántica de una nueva unidad o totalidad que superase los dualismos racionalistas. La articulación es una

¹² MOUFFE, Chantal, “Deconstruction, Pragmatism and the Politics of Democracy” en MOUFFE, Chantal, (comp.), *Deconstruction and Pragmatism*, London, New York: Routledge, 2005, p. 3. Versión en castellano, *Desconstrucción y pragmatismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998, p. 16. Optamos por el término “deconstrucción” y no “desconstrucción” tal y como aparece en la versión castellana del original en inglés.

¹³ LACLAU, Ernesto, “Deconstruction, Pragmatism, Hegemony” en MOUFFE, Chantal, (comp.); *Op. cit.*, p. 49 (en versión cast. p. 97).

¹⁴ TORFING, Jacob, *New theories of discourse: Laclau, Mouffe and Zizek*, Oxford, Massachusetts: Blackwell, 1999, p. 14.

¹⁵ TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 13.

¹⁶ Un ejemplo de la importancia del pensamiento de Gramsci en el desarrollo de la teoría de ambos autores y de la labor que han dedicado al análisis del concepto de hegemonía en Gramsci lo encontramos en uno de los primeros libros editados por MOUFFE, Chantal, *Gramsci and marxist theory*, London: Routledge and Kegan Paul, 1979.

¹⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 129.

¹⁸ TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 81.

¹⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 129.

práctica de recomposición que “implica alguna forma de presencia separada de los elementos que la propia práctica recompone o articula”²⁰. En esta relación de “rearticulación” que la práctica articuladora posibilita es esencial subrayar su carácter contingente, no necesario. La articulación no es una nueva forma de unidad necesaria entre elementos separados, no refiere a una totalidad trascendente que da sentido a los elementos y a la relación que se establece entre ellos. La organización que posibilita la práctica articuladora es siempre contingente. La articulación no es sino la propia práctica contingente entre los elementos. A través de la relación que se establece entre los elementos, relación que la práctica posibilita, y que, repetimos, no es necesaria ni remite a una unidad trascendente, la identidad de los propios elementos es modificada.

Chantal Mouffe²¹ sitúa los orígenes de la categoría de “articulación” en la obra de Hegel. A juicio de Chantal Mouffe, para Hegel²² ninguna identidad es positiva y cerrada en sí misma sino que se constituye como diferencia y, por lo tanto, como *relación*; relación con lo otro que no es ella pero que a su vez constituye su identidad. Estas relaciones no son lógicas, son lo que la autora denomina “transiciones contingentes”²³. La práctica que se da entre ellas es igualmente contingente, no refiere a una unidad trascendente y cerrada. La categoría de articulación designa así a la propia práctica contingente, que “articula” las relaciones. Es fundamental, por cuanto este enfoque significa en la teoría de Chantal Mouffe, subrayar el abandono por parte de la autora de toda referencia a esencias cerradas o trascendentes que doten de sentido a lo social. La articulación, al igual que el resto de conceptos que conforman su teoría, alude a la deconstrucción de todo tipo de esencias o identidades cerradas y homogéneas. Y es que otro de los autores fundamentales que influirá en el trabajo desarrollado por C. Mouffe y E. Laclau será J. Derrida²⁴, de ahí que la perspectiva de la “deconstrucción” será parte esencial en la teoría política articulada

²⁰ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

²¹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 131.

²² LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

²³ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

²⁴ Tal y como señala Michèle Barret: “Los argumentos de Laclau y Mouffe le deben mucho a Lacan y Derrida”, BARRET, Michèle en ZIZEK, S.; *Op. cit.*, p. 275.

por ambos. Si bien nos ocuparemos más adelante²⁵ del análisis de la noción de “deconstrucción” en la obra de C. Mouffe y J. Butler a partir del pensamiento de J. Derrida, señalaremos ya como el trabajo desarrollado tanto por C. Mouffe como por E. Laclau se inscribe dentro de esta labor de “deconstrucción” que J. Derrida definirá como “un desplazamiento general del sistema”²⁶, lo que significará “invertir y desplazar un orden conceptual”²⁷. Así, en el desplazamiento conceptual que tanto Mouffe como Laclau llevarán a cabo, no habrá referencia a identidades homogéneas y “suturadas”²⁸ que se relacionan con otras esencias igualmente cerradas, tal y como ha sido habitual desde la perspectiva esencialista que ha operado tradicionalmente en la teoría política y que Mouffe y Laclau irán “deconstruyendo”; tampoco habrá referencia a unidades trascendentes que fijen el sentido de lo social o de cualquier tipo de identidad, lo que hay son “transiciones contingentes”²⁹ que se articulan y conforman las relaciones sociales. En este sentido, tal y como señala Jacob Torfing³⁰, el trabajo desarrollado por J. Derrida tendrá una enorme influencia en esta forma de entender la articulación de las identidades, en la que se produce una deconstrucción de la propia “noción de estructura, que revela lo discursivo, y así lo contingente, como característica de todas las identidades sociales”³¹.

Desde esta perspectiva de la deconstrucción, en la que pierde su sentido la noción de estructuras totalizadoras que remitan a la noción de identidad y donde pierde también su sentido la idea de “centro” en torno al cual se organizase una posible estructura totalizadora identitaria, la articulación será la propia práctica, siempre contingente, no necesaria, en tanto que se agota en sí misma y no fija su sentido en una esencia que la

²⁵ Véase especialmente Cap. 4.2. “Identidad y exterior constitutivo” de la presente tesis.

²⁶ DERRIDA, Jacques: “Firma, acontecimiento, contexto” en DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, trad. cast. Carmen González Martín, Madrid: Cátedra, 2003, p. 372.

²⁷ DERRIDA, Jacques, *Ibíd.*

²⁸ La “no sutura” será un término fundamental en la teoría de C. Mouffe. Todo el campo de lo social, incluyendo las identidades, tanto individuales como colectivas, serán definidas como “no suturadas”; caracterizadas, por tanto, por la apertura. Esta apertura de lo social será lo que posibilite la emergencia de la hegemonía.

²⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 131.

³⁰ TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 14.

³¹ TORFING, Jacob, *Ibíd.*

trascienda, que se establece entre distintos elementos. Sólo en ese campo de prácticas articuladoras es posible que emerja la hegemonía. En este sentido Jacob Torfing³² señalará como la labor de deconstrucción que Mouffe y Laclau llevan a cabo respecto a la noción de estructuras totalizadoras (*totalizing structures*) comienza con el cuestionamiento de “la idea de un centro último, origen, fundación, fundamento, etc. sobre el que se construye la estructura”³³. En cuanto a la hegemonía, refiere a una totalidad imposible de conseguir, ya que no se pueden dar totalidades completamente cerradas y estables, pero a su vez es el horizonte que hace posible cualquier relación social. Resaltará por ello Ernesto Laclau como “estamos ya en el terreno de la deconstrucción”³⁴, en tanto que “la condición de posibilidad de algo es también su condición de imposibilidad”³⁵. En este sentido la autora habla de la hegemonía como “totalidad ausente”³⁶, puesto que en ningún caso puede tratarse de una esencia que fije el sentido de la articulación. Al igual que ella, la hegemonía emerge gracias al carácter contingente y no suturado de lo social. Supone el carácter incompleto y abierto que caracterizan a todo lo social, por lo que sólo puede constituirse como totalidad ausente, como un equilibrio inestable “dominado por las distintas prácticas articuladoras”³⁷. La hegemonía implica así “aceptar la ausencia de un fundamento último y reconocer la dimensión de indecibilidad que domina todo orden”³⁸.

En la ontología de lo social que perfila Chantal Mouffe no hay un espacio suturado concebido como “la sociedad”. Su enfoque niega toda esencia en las relaciones sociales. Esta superación del esencialismo no es algo aleatorio, sino que para Mouffe constituye el verdadero carácter y especificidad de las sociedades democráticas contemporáneas. C.

³² TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 85.

³³ “The idea of an ultimate centre, origin, foundation, ground, etc. on which the structure builds”, TORFING, Jacob, *Ibíd.*

³⁴ LACLAU, Ernesto, “Deconstruction, Pragmatism, Hegemony” en MOUFFE, Chantal, (comp.); *Op. cit.*, p. 50 (en versión cast. p. 99).

³⁵ LACLAU, Ernesto, *Ibíd.*

³⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 31.

³⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.* p. 178.

³⁸ MOUFFE, Chantal, *On the political*, New York: Routledge, 2005, p. 17. Versión en castellano, *En torno a lo político*, trad. cast. Soledad Laclau, Buenos Aires, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007. p. 24.

Mouffe³⁹ subraya que sólo sacando todas las consecuencias de la crítica al esencialismo es posible “reformular y radicalizar el proyecto democrático de la Ilustración”⁴⁰. El marco racionalista y universalista en el que dicho proyecto ha sido formulado supone, para la autora⁴¹, un obstáculo para comprender la especificidad de la política democrática actual. Las sociedades industriales “posmodernas” se caracterizan por la existencia de múltiples diferencias y, a su vez, por la imposibilidad de fijar esas diferencias como “momentos”⁴² de una esencia trascendente, es decir, conformando un sistema estable de diferencias. Tanto la sociedad como los agentes sociales carecen de esencias y, por tanto, de algún tipo de identidad totalmente cerrada y homogénea. Toda identidad se articula conforme a prácticas contingentes y precarias de fijación, no hay una fijación última que las de sentido.

Dentro de este mapa de lo social, la hegemonía y la articulación son puntos fundamentales, en tanto que emergen y ahondan en las posibilidades que se abren gracias a la crítica al esencialismo. Para entender la relación entre lo político y lo social en la teoría desarrollada por C. Mouffe, debemos distinguir entre lo social como lo referido “al campo de las prácticas sedimentadas, esto es, prácticas que ocultan los actos originales de su institución política contingente, y que se dan por sentadas, como si se fundamentaran a sí mismo”⁴³, y lo político como vinculado siempre “a los actos de institución hegemónica”⁴⁴. Por ello, el análisis de Mouffe acerca de las relaciones y condiciones sociales en que se desarrollan nuestros contextos democráticos, así como su propuesta de una democracia radical que de cuenta del carácter hegemónico de lo social, pasa necesariamente por el análisis del nivel ontológico, es decir, de qué y cómo son las identidades y lo social mismo. Sólo atendiendo al carácter hegemónico de lo social, al no esencialismo de las identidades, podremos organizar ese campo de las relaciones sociales y de las prácticas políticas de

³⁹ MOUFFE, Chantal “Por una política de identidad democrática” en MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 11.

⁴⁰ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁴¹ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁴² LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 153.

⁴³ MOUFFE, Chantal (2005); *Op. cit.*, p. 17 (en versión cast. p. 24).

⁴⁴ MOUFFE, Chantal (2005), *Ibíd.*

unos modos democráticos más acordes con la hegemonía y el antagonismo que caracterizan el “ser” de lo social. Así Mouffe subrayará como “es la falta de comprensión de “lo político” en su dimensión ontológica lo que origina nuestra actual incapacidad para pensar de un modo político”⁴⁵.

Si la precariedad y la contingencia caracterizan toda identidad, en tanto que no hay identidades necesarias, cerradas y homogéneas, la articulación será la propia práctica que recompone las posibles relaciones entre elementos distintos. Entenderemos, no obstante, que esa práctica es igualmente precaria y contingente y no un momento fijo y necesario de una unidad trascendente. La articulación, a su vez, alude a las “estructuras discursivas”⁴⁶, categoría igualmente fundamental en la topografía de lo social de C. Mouffe. Toda estructura discursiva “es una práctica articuladora que organiza las relaciones sociales”⁴⁷. En tanto que práctica articuladora hace referencia, una vez más, a la contingencia y precariedad de dichas relaciones. La articulación no configura una relación entre elementos completamente cerrados, sino que la identidad de los elementos resulta modificada, y contingentemente fijada, por la propia relación. Recordemos de nuevo la imposibilidad de identidades suturadas⁴⁸, todas ellas son siempre relacionales. Las identidades son, de este modo, siempre precarias, ya que siempre están abiertas a nuevas configuraciones en función de las prácticas articuladoras que conforman las distintas relaciones posibles. A “la totalidad estructurada que resulta de la práctica articuladora”⁴⁹ es a lo que Chantal Mouffe denomina “discurso”⁵⁰. Dentro de toda estructura discursiva

⁴⁵ MOUFFE, Chantal (2005); *Op. cit.* p. 9 (en versión cast. p. 16).

⁴⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 133.

⁴⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁴⁸ La “sutura” es un término que, tal y como Michèle Barrett señala, Mouffe y Laclau utilizarán con una gran influencia de la obra de J. Derrida en relación a la deconstrucción. Así, la deconstrucción implicará ese “doble movimiento” entre la idealidad de un cierre, de una “fijación última del significado” y la imposibilidad de conseguir dicho cierre, debido a la naturaleza hegemónica de lo social. El campo de lo político, caracterizado por su indecibilidad final, se mueve entre ese horizonte de “cierre” utópico, de sutura completa que, sin embargo, es imposible de conseguir ya que ello supondría la aniquilación de lo político mismo. BARRET, Michèle en ZIZEK, S.; *Op. cit.*, pp. 279-280.

⁴⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.* Pág. 143.

⁵⁰ LACLAU, Ernesto y MOUFFE Chantal, *Ibíd.*

distinguiremos entre “momentos”⁵¹, entendiendo por tales las distintas posiciones diferentes que componen todo discurso, y los “elementos”⁵², que son aquellas diferencias que no llegan a articularse discursivamente. La articulación que caracteriza las estructuras discursivas es posible porque ninguna de las posiciones que conforman el discurso es completamente cerrada; como ya se ha señalado, las posiciones siempre son precarias y contingentes, por lo que siempre están abiertas a nuevas articulaciones. Esta apertura caracteriza toda identidad, que queda configurada como relacional y no suturada. En este sentido señala C. Mouffe⁵³ que los elementos no se logran fijar nunca como momentos, es decir, como posiciones diferenciales estables y fijas; esta imposibilidad se debe al carácter no suturado de todo discurso. En relación a esta imposibilidad de cierre completo de toda estructura discursiva Jacob Torfing señalará que el discurso, en la obra de Chantal Mouffe y Ernesto Laclau, funciona como un “conjunto diferencial de secuencias significantes en las que el sentido se renegocia constantemente”⁵⁴. Profundizaremos un poco más en el análisis de las *estructuras discursivas* por lo que suponen en la reformulación del sujeto que Chantal Mouffe propone.

Tanto para Chantal Mouffe como para Ernesto Laclau “todo objeto se constituye siempre como objeto de discurso”⁵⁵, lo que implica que no hay objetos que existan al margen de estructuras discursivas. La autora⁵⁶ subraya, no obstante, el carácter material que tiene toda estructura discursiva. Es importante insistir en este carácter material para desvincular la propuesta de C. Mouffe de cualquier referencia al idealismo. C. Mouffe⁵⁷ señalará así que su afirmación sobre el carácter discursivo de todo objeto no implica negar la existencia, externa al pensamiento, de los objetos. Lo que se afirma es que para constituirse como tales objetos son necesarias unas condiciones discursivas de emergencia.

⁵¹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁵² LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁵³ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 150.

⁵⁴ “A discourse is a differential ensemble of signifying sequences in which meaning is constantly renegotiated” en TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 85.

⁵⁵ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 144.

⁵⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 147.

⁵⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 146.

Si bien la noción de discurso hunde sus raíces en la filosofía trascendental occidental, tal y como acertadamente señala Jacob Torfing⁵⁸, el propio Torfing señala también las principales diferencias entre la noción de discurso manejada en la filosofía trascendental y la manejada por autores contemporáneos como Laclau, Mouffe o la propia J. Butler, quien también desarrollará su teoría otorgando un papel preeminente a la noción de discurso (que en el caso de Butler remitirá al lenguaje), y quien igualmente ha recibido bastantes críticas al ser considerado su pensamiento como “idealista” y poco materialista, tal y como veremos en los capítulos dedicados a la autora en la presente tesis. Así, siguiendo a Torfing⁵⁹, podemos encontrar dos diferencias significativas entre la noción clásica de discurso dentro de la filosofía trascendental y la que Mouffe, Laclau y Butler, entre otros/as autores, estarán manejando. La primera de ellas remite a que, mientras para el trascendentalismo, las condiciones de posibilidad del discurso parecen ser “ahistóricas e invariables” en tanto que ideales, las teorías contemporáneas en torno al discurso insistirán en “la historicidad y variabilidad del discurso”⁶⁰, lo que a su vez remitirá a la imposibilidad de que el significante quede fijado por completo, a la apertura⁶¹ de la estructura discursiva a nuevas y constantes rearticulaciones por su propio estatus como resultado contingente de una práctica articuladora.

La segunda diferencia tiene que ver con que, tal y como señala J. Torfing⁶², la noción de discurso en la filosofía trascendental tiene ciertas reminiscencias a una concepción idealista en la que el sujeto sigue siendo concebido como “creador del mundo”⁶³, mientras

⁵⁸ TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 84.

⁵⁹ TORFING, Jacob, *Ibíd.*

⁶⁰ “While classical transcendentalism conceives the conditions of possibility as ahistorical and invariable, the theories of discourse insist on the historicity and variability of discourse”, TORFING, Jacob, *Ibíd.*

⁶¹ Esta movilidad y apertura de lo discursivo será, como veremos, un elemento clave para entender cómo surge la agencia en el proceso performativo para J. Butler. Pues si bien el lenguaje, en el que necesariamente somos constituidos como sujetos, tiene una historia y, por tanto, toda una serie de normas que nos son impuestas en cierta manera al citarnos, esta historia lingüística puede ser transformada por la propia naturaleza del performativo, ya que la citación contiene siempre la propia posibilidad de su fracaso y, por ello, de la transformación y desplazamiento de los significados de esas categorías discursivas por las que somos nombrados y que nos dan existencia social.

⁶² TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 84.

⁶³ TORFING, Jacob, *Ibíd.*

que, para las y los teóricos actuales del discurso, y prueba de ello será la propia teoría en torno al discurso desarrollada por C. Mouffe y E. Laclau desde una perspectiva antiesencialista, tendrán una enorme influencia autores de la filosofía del lenguaje como Saussure o Wittgenstein y el pensamiento post-estructuralista, muy crítico con esa visión “soberana” del sujeto. En definitiva para Chantal Mouffe, lejos de situarse en una perspectiva transcendental o idealista, el carácter material de toda estructura discursiva viene determinado porque el discurso será siempre lo dado, un producto humano que surge dentro de un contexto social, advirtiéndose aquí una de las herencias de la obra del último Wittgenstein en la teoría de C. Mouffe. En este sentido, tal y como Michèle Barrett⁶⁴ indica, su definición de discurso y el rechazo a la distinción discursivo / extradiscursivo no representa, en ningún caso, un salto al idealismo. C. Mouffe no pone en duda “la referencialidad material”⁶⁵ del discurso, en lo que se insiste es en que “el significado de los objetos físicos debe ser entendido mediante la aprehensión de su lugar en un sistema (o discurso) de reglas socialmente construidas”⁶⁶. Su definición de discurso trata, precisamente, de erosionar la dicotomía clásica que distinguiría entre “un campo objetivo constituido al margen de toda intervención discursiva y un “discurso” consistente en la pura expresión del pensamiento”⁶⁷. Y de nuevo podemos ver en este intento de erosionar las fronteras entre discursivo y extradiscursivo, entre idealidad y materialidad, una labor deconstructiva heredada del pensamiento de J. Derrida que recorre la obra tanto de C. Mouffe como de J. Butler y que se hace presente, por ejemplo, en ese estatus material que ambas autoras otorgan al discurso.

Para C. Mouffe podemos hablar de discurso cuando se producen “ciertas regularidades que establecen posiciones diferenciales”⁶⁸, entendiendo que dichas posiciones serán siempre precarias y no necesarias. La precariedad de toda posición dentro de las estructuras discursivas, precariedad que impide su estabilización y fijación

⁶⁴ BARRET, Michèle en ZIZEK, S.; *Op. cit.*, p. 290.

⁶⁵ BARRET, Michèle, *Ibíd.*

⁶⁶ BARRET, Michèle, *Ibíd.*

⁶⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 147.

⁶⁸ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 148.

completa, se debe a la presencia de un “exterior discursivo”⁶⁹. El término de exterior discursivo refiere a la noción de “exterioridad constitutiva” que Mouffe retoma de “Henry Staten para referirse a una serie de temas desarrollados por Jacques Derrida en torno a nociones como *suplemento*, *huella* y *différance*”⁷⁰; así la noción de exterior constitutivo remitirá al carácter relacional de toda identidad y a su constitución en referencia a un “otro” que es situado como diferente pero que nos constituye. Gracias a la noción de “exterior discursivo” se supera la dualidad entre discursivo y extradiscursivo, en tanto que lo discursivo remite siempre, y se constituye, gracias a esas otras diferencias que no han quedado fijadas en la práctica articuladora, que a su vez se va rearticulando siempre respecto a ellas. Por último insistimos, de nuevo, en que en ningún caso hay referencia al idealismo, lo discursivo no es expresión del pensamiento, sino que es lo dado, y tiene una referencia material. Todo lo que constituye el exterior respecto a una estructura discursiva está configurado por otros discursos. Con la superación de la dualidad discursivo / extradiscursivo, C. Mouffe está subrayando “que no podemos aprehender o pensar en lo no discursivo más que contextualizando categorías discursivas”⁷¹. El exterior discursivo impide el cierre completo de todo discurso, es lo que le dota del carácter precario y contingente sobre el que se constituye la práctica articuladora. Este exterior, al que está abierto todo discurso, desestabiliza el intento de configurarse como un sistema estable de diferencias, impide la sutura completa. Y es precisamente en ese espacio, no suturado y contingente, donde emergen las prácticas articuladoras.

La idea de exterior discursivo nos lleva a la imposibilidad del cierre completo de toda identidad. Cualquier identidad habrá de ser siempre precaria, en tanto que siempre está abierta a un exterior discursivo que la constituye y que posibilita nuevas prácticas articuladoras y, por tanto, nuevas posiciones hegemónicas. De nuevo en nuestro mapa nos encontramos con la referencia a la hegemonía, que surge en ese campo en el que los elementos nunca se convierten completamente en momentos. Si nos encontrásemos con un sistema estable y cerrado de identidades relaciones, en el que cada una ocupase una

⁶⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 150.

⁷⁰ MOUFFE, Chantal (2005); *Op. cit.*, p. 15 (en versión cast. p. 22).

⁷¹ BARRET, Michèle en ZIZEK, S.; *Op. cit.*, p. 290.

posición cerrada en cuanto diferencia, sería también imposible la emergencia de la hegemonía. Lo que posibilita la hegemonía es, como dijimos al principio, una crisis, que impide la sutura completa de cualquier identidad. El campo en el que surge la hegemonía es, para C. Mouffe⁷², el perfilado por una tensión imposible de resolver entre una interioridad y una exterioridad discursiva. Por interioridad entenderemos una estructura discursiva, es decir, una práctica articuladora, que siempre es precaria, en tanto que está expuesta a una exterioridad formada por otras estructuras discursivas que impiden el cierre de cualquier interioridad. La sutura completa es imposible debido a la propia relación que la práctica articuladora posibilita, que subvierte todo intento de cierre. El espacio de identidades que nunca logran fijarse por completo es lo que C. Mouffe denomina “sobredeterminación”⁷³. Ni la interioridad ni la exterioridad se constituyen plenamente como identidades cerradas. Nunca hay una fijación última y estable de sentido, ya que ello implicaría la posibilidad de un discurso cerrado, lo que hay son “fijaciones parciales”⁷⁴, “puntos nodales”⁷⁵ que fijan parcialmente el sentido. Estos puntos nodales son el producto de luchas hegemónicas, pero siempre sujetos a la sobredeterminación en tanto que forman parte de estructuras discursivas abiertas y desbordadas por el exterior discursivo. El discurso queda definido, para C. Mouffe⁷⁶, como un intento de dominar el campo de las fijaciones parciales, para convertirlo en un sistema estable. El intento queda imposibilitado por el exceso de discursividad.

Los puntos nodales son “los puntos discursivos privilegiados de las fijaciones parciales”⁷⁷. Al constituirse dentro de estructuras discursivas desbordadas por un “exceso de sentido”⁷⁸, provocado por el exterior discursivo, los puntos nodales nunca quedan fijados por completo. Ya se ha explicado el carácter relacional de toda identidad, no se

⁷² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 21. (en versión cast. pp. 38-39).

⁷³ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 151.

⁷⁴ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 152.

⁷⁵ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁷⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁷⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁷⁸ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.* p. 154.

trata pues de una relación estable entre momentos (posiciones diferentemente fijadas), sino que es la propia relación precaria de diferencias, que nunca llegan a constituirse plenamente, lo que configura la identidad de cada uno de los elementos. La identidad ha de ser entendida, por tanto, como una articulación entre elementos que nunca llegan a convertirse en momentos.

Si retomamos de nuevo el concepto de *hegemonía* con el que abríamos este capítulo, la hegemonía sólo es posible allí donde los elementos no están absolutamente fijados, por lo que siempre hará referencia al carácter abierto de lo social. La hegemonía es la relación que articula y construye los puntos nodales, convirtiéndolos en hegemónicos. Las posiciones hegemónicas, no obstante, serán siempre parciales y precarias. Si comenzamos señalando que la hegemonía era la respuesta a una crisis, esa crisis es la ruptura con esencias cerradas que dotan de sentido a lo social. La hegemonía surge no como respuesta estable y fija a esa crisis, sino caracterizada por el carácter contingente y precario del propio contexto en el que emerge. Tanto la articulación como la hegemonía remiten, pues, al carácter contingente y no suturado de lo social. Lo social es siempre, en este sentido, articulación, sin esencia, sin sutura completa, siempre desbordado y sobredeterminado por un exterior discursivo. Esta visión de lo social pasa necesariamente por el abandono de todo intento esencialista basado en dicotomías del tipo identidad/diferencia o sujeto/objeto; la crítica al esencialismo abre el campo de posibilidades para una nueva teorización de la política y de la subjetividad enmarcada en la especificidad de las sociedades democráticas contemporáneas y las luchas sociales que en ellas discurren.

2.2. De la categoría de sujeto a las posiciones de sujeto.

Uno de los avances fundamentales de lo que he llamado la crítica del esencialismo ha sido la ruptura con la categoría de sujeto como entidad transparente racional.

Chantal Mouffe, *Prácticas artísticas y democracia agonística*.

De la ontología de lo social que C. Mouffe perfila, en la que no hay lugar para esencias o identidades suturadas, fijas y estables, se deduce la eliminación de toda referencia a un sujeto trascendental así como a un sujeto natural empírico originario⁷⁹. Lo dicho hasta el momento para caracterizar a lo social es igualmente aplicable a la categoría de sujeto. Si es imposible la referencia a identidades cerradas, suturadas y homogéneas; si toda identidad es relacional, entendiendo siempre las relaciones de forma precaria y contingente, y siempre abiertas a exteriores discursivos que desbordan e impiden la fijación en un sistema estable de diferencias, ello implica la imposibilidad de una categoría de sujeto esencial, totalizado, homogéneo, racional y transparente para sí mismo. La deconstrucción de la visión clásica del sujeto será una cuestión imprescindible en C. Mouffe si queremos dar cuenta de las condiciones específicas de las sociedades contemporáneas y poner en marcha un proyecto democrático radical. Su propuesta de posiciones de sujeto, inserta en la crítica al esencialismo, responde, por tanto, a un proyecto de transformación social en el que se elaboran nuevas formas de ciudadanía y de sujetos políticos.

Es preciso aclarar que C. Mouffe, si bien es crítica respecto a la categoría de sujeto, nunca renuncia a ella. Al igual que en la propuesta de J. Butler, como veremos más

⁷⁹ Esta crítica a un sujeto humano considerado natural y empírico originario se muestra en la reformulación que C. Mouffe realiza sobre el concepto de derechos humanos, tal y como veremos. Es altamente novedoso, en este sentido, la propuesta de Mouffe según la cual estos derechos no se obtienen porque seamos “empírica y originariamente humanos” en un sentido “natural” y previamente constituido sino que se obtienen sobre la base de una categorización discursiva, la de lo *humano*, que necesita de un “ellos” (lo *no humano*) a quien sitúa frente al “nosotros humanos” y que actúa como su *exterior constitutivo*. Según la teorización no esencialista de C. Mouffe ambas categorías, humano y no humano, no sólo se definen mutuamente a través de una relación de “nosotros frente a ellos” sino que las fronteras entre ambos están abiertas a nuevas articulaciones discursivas que van redefiniendo el campo de lo humano (y los consiguientes derechos que se obtienen a partir de la inclusión en dicha categoría).

adelante, ambas autoras se proponen, desde una crítica al esencialismo e insertas en una lucha democrática y de transformación social, su reformulación. Su propuesta de “posiciones de sujeto” no supone, por tanto, el abandono de la categoría de sujeto, que sigue siendo operativa y necesaria en las democracias actuales, lo que nos propone será una nueva forma de entender dicha categoría. Su crítica se centra, específicamente, en una noción clásica de sujeto fuertemente vinculada al racionalismo, que formuló dicha categoría en términos esenciales y totalizadores. Lo novedoso de la propuesta de C. Mouffe es que acoge las aportaciones claves de la teoría política liberal, en cuanto a la formulación de derechos individuales y a su noción de libertad individual, pero reformulando por completo la definición de identidad individual de dicha tradición. Si en el caso de J. Butler, como analizaremos posteriormente, su reformulación de la subjetividad pasa por una reelaboración de conceptos como el de “construcción”, en el caso de C. Mouffe su propuesta redefinirá un concepto básico para la teoría política liberal como es el de “identidad individual”.

Como hemos visto en el primer capítulo de esta tesis, la categoría de sujeto fue un punto central del proyecto de la Modernidad. La revolución moderna se inicia con la configuración de esta categoría; es entonces cuando la noción de sujeto, tal y como la conocemos, quedó completamente elaborada en sus diferentes versiones modernas. Si bien anteriormente ya hay referencias a una noción de individuo, todavía no estaba elaborada una visión del sujeto como centro del mundo. Teniendo en cuenta los orígenes modernos de la categoría para C. Mouffe⁸⁰ la noción hegemónica de sujeto ha quedado definida en torno a tres puntos: como agente racional y transparente a sí mismo; como una unidad homogénea y cerrada, con una identidad propia y diferente a la del resto de sujetos; y como el origen y fundamento de las relaciones sociales. Y esta categorización tuvo importantes implicaciones para la teoría sociopolítica y la forma de concebir la organización de las sociedades modernas y contemporáneas. La crítica a esta categoría se encuentra, como ya hemos señalado también en el capítulo anterior, en autores como Spinoza o en la tradición escéptica, y será una cuestión central para los autores que han englobado la denominada “filosofía de la sospecha”. No es casual, en este sentido, que sea

⁸⁰ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 155.

justamente Nietzsche, uno de los máximos exponentes de esta corriente, una influencia notable en la obra de J. Butler y su crítica al sujeto moderno así concebido. Como ya hemos indicado también, ya en la época contemporánea las aportaciones del psicoanálisis serán igualmente imprescindibles en la crítica a una visión “racionalista” del sujeto, poniendo en entredicho la idea de que el sujeto es un ente transparente para sí mismo que se autoconoce.

Para Chantal Mouffe, la crítica de las identidades esenciales “se encuentra en las filosofías más importantes del S. XX”⁸¹; esta crítica esencialista no puede eludir la deconstrucción de la categoría de sujeto. El anclaje en esta categoría ha tenido nefastas consecuencias para el proyecto democrático moderno. A través del mapa de lo social que brevemente hemos delineado es posible esbozar ya la imposibilidad de los tres puntos en torno a los cuales, como hemos dicho, se ha conformado el modelo hegemónico de la categoría de sujeto moderno. Si lo social, así como cualquier tipo de identidad, se caracteriza por la falta de esencia, de sutura completa, por la precariedad y la contingencia, parece obvio que no podremos seguir refiriéndonos al sujeto como un agente racional, con una identidad esencial y cerrada que da origen y fundamento a las relaciones sociales. El sujeto no puede ser el origen ni el referente de sentido de lo social, en tanto que, al igual que lo social, es una estructura discursiva, o precisando más, “emerge siempre dentro de formaciones discursivas”⁸². Esta formulación no implica, sin embargo, la negación de la “existencia real” de los sujetos, sino que éstos sólo pueden ser comprendidos, al igual que cualquier otro objeto, en el interior de estructuras discursivas. C. Mouffe⁸³ insiste en que los sujetos no pueden ser el origen de las relaciones sociales, en tanto que toda experiencia, incluida la subjetiva, “depende de condiciones discursivas de posibilidad precisas”⁸⁴. En esta ontología de lo social pierde su sentido la referencia a un sujeto en términos esencialistas y totalizados. Como toda estructura discursiva, también la noción de sujeto alude a una práctica articulatoria entre posiciones precarias que nunca

⁸¹ MOUFFE, Chantal “Por una política de identidad democrática” en MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 14.

⁸² LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 156.

⁸³ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁸⁴ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

llegan a fijarse por completo. En lo referente a la identidad, la categoría de sujeto hace referencias a identidades relacionales en un sistema siempre precario de diferencias que sólo se fijan parcialmente. En la noción de sujeto elaborada por C. Mouffe alcanzan, de nuevo, protagonismo las categorías de *articulación*, *hegemonía* y *estructuras discursivas*.

En su propuesta C. Mouffe abandona la denominación “categoría de sujeto”, muy vinculada a una noción de identidad fija, esencial, totalizada y homogénea, para sustituirla por el término “posiciones de sujeto”⁸⁵, noción que retoma de la teoría de Althusser⁸⁶, y que ilustra mejor las modificaciones operadas en el campo de las identidades y lo social. En primer lugar hay que subrayar que si toda posición de sujeto emerge en el interior de una estructura discursiva, es producto de ciertas prácticas articuladoras. Esta nueva concepción del sujeto, en tanto que posición de sujeto, impide la referencia a un sujeto como fundamento y origen del discurso. Toda posición de sujeto es una posición discursiva, “por lo que participa del carácter abierto de todo discurso, y no logra fijar totalmente las posiciones en un sistema cerrado de diferencias”⁸⁷. En este sentido toda posición de sujeto tiene, al igual que las estructuras discursivas en las que emerge, un carácter contingente. La contingencia es una característica fundamental en la definición de cualquier identidad, incluida la subjetiva. Aunque siempre desde una perspectiva crítica y antiesencialista, la reformulación de la categoría de sujeto que C. Mouffe propone no impide la referencia a identidades, tanto individuales como colectivas. Su propuesta permite la “unificación” o “identificación” de las posiciones de sujeto, lo que posibilita la configuración de identidades y sujetos colectivos. La diferencia está en que para C. Mouffe dicha unificación no será necesaria ni trascendente, sino precaria y contingente. Las posiciones de sujeto, como partes de un discurso, no pueden ser fijadas plenamente, su fijación es parcial y no necesaria, sin referencia a una unidad trascendente, puesto que están abiertas al exterior discursivo, a su relación con otras posiciones, lo que desestabiliza todo intento de fijación completa. Las posiciones siempre estarán marcadas por la *sobredeterminación* con otras posiciones. En este sentido la identidad humana quedará

⁸⁵ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁸⁶ TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 52.

⁸⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 156.

definida, para C. Mouffe, como “el conjunto de posiciones dispersas y las formas de sobredeterminación que se establecen entre ellas”⁸⁸. Señala así J. Torfing⁸⁹ como las posiciones de sujeto no están ni totalmente dispersas ni llegan a constituirse como conjuntos alrededor de un sujeto transcendental unificado. Recordemos que nos movemos en el campo de la hegemonía, que a la vez que posibilita cierta estabilización en las posiciones, impide que esta estabilización sea completa y quede fijada como estable frente a otras posiciones.

Retomemos aquí la categoría de “sobredeterminación”⁹⁰ que aludía al campo de identidades que nunca logran fijarse por completo. Toda identidad, en tanto que relacional, nunca logra fijarse como posición diferenciada estable, siempre está sujeta al exceso de discursividad, al resto de identidades no fijadas; ni la exterioridad ni la interioridad son posiciones estables y cerradas, sino que continuamente están expuestas a la “sobredeterminación”. La identidad humana no es una excepción, de ahí que no podamos analizarla sólo en función de las posiciones dispersas que la conforman; todo análisis de la identidad humana habrá de tener en cuenta, para C. Mouffe⁹¹, las formas de sobredeterminación que se establecen entre las distintas posiciones. Las posiciones de sujeto tienen el mismo carácter “polisémico”⁹² e incompleto que la sobredeterminación otorga a toda identidad discursiva, lo que impide su completa estabilización. La subjetividad se caracteriza, por tanto, por la precariedad y ausencia de sutura, al igual que el resto de componentes que forman parte de la totalidad discursiva. No obstante es necesario precisar que, si la identidad humana hace referencia a la dispersión entre distintas posiciones de sujeto, esa dispersión tampoco es definitiva. Ninguna posición llega a consolidarse como posición separada, como diferencia estable con respecto a las otras, este es el sentido de la identidad relacional. Señala por ello C. Mouffe como “la existencia del otro se convierte en una condición de posibilidad de mi identidad, ya que

⁸⁸ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 158.

⁸⁹ “These subject positions are neither totally dispersed nor unified ensembles around a transcendental subject” en TORFING, Jacob; *Op. cit.*, p. 52.

⁹⁰ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 151.

⁹¹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 157.

⁹² LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 154.

sin el otro yo no podría tener identidad alguna”⁹³. No hay, por tanto, una relación entre posiciones estables diferentes entre sí totalmente fijadas como tal, la sobredeterminación entre unas y otras impide la consolidación, a la vez que posibilita la emergencia de la articulación hegemónica. Gracias a la práctica articulatoria se establecen, siempre de manera precaria y contingente, distintas posiciones hegemónicas, es decir, puntos nodales que actúan como fijaciones parciales. Sólo abordando desde este enfoque la subjetividad es posible hablar de una identidad humana, conformada por distintas posiciones de sujeto y su constante sobredeterminación.

En su reformulación de las identidades, tanto individuales como colectivas, C. Mouffe no renuncia al elemento de la libertad individual. De hecho, en su definición de ciudadanía democrática, la libertad será uno de los principios en torno a los cuales se produce la identificación que hace posible la constitución de un “nosotros”. La formulación del concepto de libertad es una de las aportaciones claves que la autora subraya de la tradición política liberal. Para C. Mouffe⁹⁴ no es el liberalismo el que debe ser puesto en cuestión, pues como principio ético, defiende la libertad del individuo. Su crítica no se sitúa en la noción de la libertad individual, sino en la idea de individuo que la tradición política liberal ha puesto en su base. Toda la propuesta política de C. Mouffe se enfoca, justamente, a la producción de otro tipo de individualidad. Lo individual se constituye así como “un conjunto de posiciones subjetivas”⁹⁵, y estas posiciones están inscritas en una multiplicidad de relaciones sociales. Esta “complejización” da muestra de las luchas sociales contemporáneas. Habrá que distinguir, para un análisis acertado de cualquier movimiento social, entre las posiciones de sujeto y los agentes sociales que ocupen esa posición de sujeto, teniendo además en cuenta que un agente ocupa distintas posiciones de sujeto. Si bien desde propuestas diferentes, tanto C. Mouffe como J. Butler abordan al sujeto como una categoría que “ocupamos”, que emerge dentro de un proceso “discursivo”, y no como algo que somos desde el principio. La categoría es “ocupada” por

⁹³ MOUFFE, Chantal, “Por una política de identidad democrática” en MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 21.

⁹⁴ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 230.

⁹⁵ MOUFFE, Chantal: “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C. (eds.), *Las ciudadanas y lo político*, Madrid: UAM, 1996, p. 4.

los agentes sociales, en un proceso de subjetivación, que en Butler será un proceso performativo y en C. Mouffe será una práctica articuladora. La multiplicidad propuesta por C. Mouffe, tanto en las posiciones de sujeto como en las relaciones en que se inscriben, es lo que posibilita que un mismo agente esté vinculado en diversas luchas sociales y ocupe posiciones distintas en su relación con otros agentes, y a su vez impide la estabilización del agente social. Pierde su sentido, por tanto, una visión de lo social donde los agentes ocupan siempre las mismas posiciones, por ejemplo, como dominadores o dominados.

Esta configuración de la identidad individual, conformada por posiciones de sujeto dispersas, contingentes y precarias, hace imposible colocar como fundamento de cualquier lucha social a un sujeto esencial, totalizado, homogéneo y cerrado. Las posiciones de sujeto nunca estarán totalmente fijadas en un sistema cerrado de diferencias. El tipo de vínculos que se establecen entre ellas es lo que se ha denominado como “articulación”⁹⁶, entendiendo por tal una práctica que es precaria y contingente y relaciona las distintas posiciones. No hay vínculos asegurados de forma definitiva entre distintas posiciones de sujeto, estos son constantemente transformados por una variedad de prácticas articuladoras, pues recordemos que “toda identidad queda irremediabilmente desestabilizada por su exterior, y el interior aparece como algo siempre contingente”⁹⁷. Si cada posición de sujeto se constituye dentro de una estructura discursiva que es inestable, es imposible referirnos a identidades sociales fijas que puedan ser adquiridas de forma permanente. No obstante sí son posibles las formas de identificación que posibilitan la constitución de identidades. La unificación entre distintas posiciones de sujeto es posible, pero entendiendo que los vínculos se establecen como articulaciones, de ahí que no queden nunca fijados plenamente ni cerrados por completo.

El paso de la categoría de sujeto a las posiciones de sujeto conlleva, necesariamente, una transformación radical del concepto de sujeto político y, por tanto, del de ciudadanía, otra de las nociones que serán revisadas por C. Mouffe. Dicha noción ya no se

⁹⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 129.

⁹⁷ MOUFFE, Chantal, “Por una política de identidad democrática” en MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 21.

fundamentará en un sujeto anclado en esencias e identidades cerradas y previas al discurso, sino en las nuevas posiciones de sujeto, lo que implica entrar en un campo nuevo lleno de posibilidades. La investigación de Chantal Mouffe no gira en torno a los sujetos ya constituidos, sino que parte de un paso previo, el de sus condiciones de producción. Tanto C. Mouffe como J. Butler desarrollan una crítica profunda a la categoría de sujeto, que será problemática para ambas autoras, llevando un análisis profundo de las condiciones de producción de la subjetividad. Su investigación muestra así lo tremendamente complejo de las relaciones sociales, pero es esta perspectiva crítica el enfoque que permite abordar las nuevas formas de lucha social en la democracia contemporánea y las posibilidades de transformación social. A pesar de no haber ni identidades esenciales, ni rasgos de identidad previos al contexto socio-discursivo, ello no invalida las luchas colectivas. Lo que se ha producido en la propuesta de C. Mouffe es una reformulación de la noción de identidad que permite una mejor comprensión del funcionamiento de los movimientos sociales y de los agentes implicados en ellas. No hay identidades colectivas, como tampoco individuales, en términos esenciales y totalizados, pero si son posibles formas de identificación que permiten la referencia a sujetos colectivos y, por consiguiente, unificados, que posibilitan las luchas colectivas. A través de la construcción de puntos nodales que dan lugar a fijaciones parciales es posible establecer formas de identificación, entendiendo que estas identificaciones nunca serán estables ni definitivas, sino precarias y contingentes. En lo referente al feminismo, la crítica de la categoría de sujeto no implica para C. Mouffe la inoperatividad de la lucha feminista, pues “la crítica del esencialismo y de todas sus diferentes formas en lugar de ser un obstáculo para la formulación de un proyecto democrático feminista, es de hecho su verdadera condición de posibilidad”⁹⁸ como veremos a continuación con más detalle.

⁹⁸ MOUFFE, Chantal en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C.; *Op. cit.*, p. 20.

2.3. Antagonismos, relaciones de subordinación y opresión.

¿En qué condiciones una relación de subordinación pasa a ser una relación de opresión y se torna, por tanto, la sede de un antagonismo?

Chantal Mouffe y Ernesto Laclau, *Hegemonía y estrategia socialista*.

El espacio en el que se articulan las relaciones sociales es un campo surcado por antagonismos. La noción de “antagonismo”, fundamental en el espacio de lo social, es igualmente una cuestión esencial en el campo de la política, y a ello hará referencia Chantal Mouffe al afirmar que uno de los temas principales que aborda en su trabajo sobre la democracia es “examinar las consecuencias, para la política democrática, de la siempre presente posibilidad de emergencia del antagonismo”⁹⁹. Nos encontramos así con tres términos: antagonismos, relaciones de subordinación y de opresión, que están estrechamente vinculados, como la propia Chantal Mouffe formula en la cita con la que abrimos este apartado. Para C. Mouffe¹⁰⁰ es un error la utilización como sinónimos de los términos “opresión” “subordinación” y “dominación”, algo que sin embargo ocurre habitualmente. Este error se debe a la referencia a una “naturaleza humana” en términos racionalistas. El rechazo a toda visión o enfoque esencialista, que rompe con una noción de sujeto esencializado y totalizado, lleva a la diferenciación entre las relaciones de subordinación y opresión. Esta distinción es clave para explicar el origen de las luchas democráticas, incluyendo las operadas por los movimientos feministas.

Chantal Mouffe define una relación de subordinación como aquella “en la que un agente está sometido a las decisiones de otro”¹⁰¹. Esta relación se convierte en opresión cuando “las relaciones de subordinación se han transformado en sedes de

⁹⁹ “This is one of the central issues I address in my work on democracy, where I examine the consequences, for democratic politics, of the ever-present possibility of the emergence of antagonism” en MOUFFE, Chantal, “An Agonistic Approach to the Future of Europe”, *NEW LITERARY HISTORY*, Volume 43, Number 4, THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY PRESS, Autumn 2012, p. 632.

¹⁰⁰ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 196.

¹⁰¹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

antagonismos”¹⁰². Comienzan ya a delinearse las vinculaciones entre los tres términos dentro de la topografía de lo social que venimos describiendo. Por último, por relaciones de dominación se entienden “aquellas relaciones de subordinación que son consideradas como ilegítimas desde la perspectiva de un agente social exterior a las mismas”¹⁰³. En las relaciones de dominación hay referencia un agente social, pero que en ningún caso coincidiría con una noción de sujeto cerrado y homogéneo, pues el agente social ocupa múltiples posiciones de sujeto, siempre precarias y contingentes. El factor clave en la diferenciación entre las relaciones de subordinación y opresión está en la emergencia de antagonismos. Para Chantal Mouffe¹⁰⁴ es fundamental explicar bajo qué condiciones las relaciones de subordinación se vuelven opresivas y, consiguientemente, sedes de antagonismos. La explicación de estas condiciones es básica para entender el origen y funcionamiento de toda lucha democrática. Ésta emerge siempre en el interior de un conjunto de posiciones atravesadas por antagonismos, o precisando más, en un campo en el que dichas posiciones se relacionan como antagónicas.

Las relaciones de subordinación nunca llegan a ser antagónicas. Sólo establecen posiciones diferenciadas entre agentes sociales que se fijan, parcialmente, como “positividad”¹⁰⁵, es decir, en un intento por articularse como sistema estable de diferencias. La relación de subordinación sólo establece el sistema de diferencias, pero necesita de la apertura a la exterioridad para que emerja el antagonismo. Como señala C. Mouffe¹⁰⁶, para que dicha relación se convierta en sede de antagonismos necesita que la “positividad” sea subvertida por otras estructuras discursivas, por otras posiciones. Sólo así puede surgir el antagonismo. Cuando el carácter diferencial positivo, en cuanto que se articula como diferencia “estable” con respecto a otras, de una posición de subordinación es subvertida por otras, es posible la emergencia del antagonismo. En este sentido “es imposible

¹⁰² LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

¹⁰³ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

¹⁰⁴ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 195.

¹⁰⁵ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 196.

¹⁰⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

especificar a priori superficies de emergencia de los antagonismos”¹⁰⁷, puesto que toda superficie, como estructura discursiva que es, está constantemente abierta a la sobredeterminación de otras, lo que impide su fijación completa y posibilita la subversión de todo intento de positividad. Una vez más las posibilidades de emergencia de los antagonismos pasan por la apertura y precariedad de lo social, por la imposibilidad de convertirse en positividad suturada. En este sentido Mouffe insistirá en que, en la medida en que “todas las formas de identidad política implican una distinción nosotros/ellos, el riesgo de que surja el antagonismo no puede eliminarse nunca. Por tanto, es una ilusión creer en el advenimiento de una sociedad en la que el antagonismo haya sido erradicado”¹⁰⁸. No obstante, a pesar de tener en cuenta esta “siempre presente posibilidad” del antagonismo, para Mouffe “la tarea principal de una democracia moderna consiste en intentar transformar el antagonismo en agonismo”¹⁰⁹, tal y como iremos viendo.

Las condiciones que posibilitan la transformación de relaciones de subordinación en relaciones de opresión son fundamentales, como ya se ha señalado, para explicar cualquier lucha social democrática. Chantal Mouffe¹¹⁰ analiza las condiciones concretas en las que surge el movimiento feminista. La lucha feminista no surge como resultado de una situación de subordinación; el espacio político de toda lucha surge cuando las relaciones de subordinación se convierten en opresión, gracias a la emergencia de antagonismos. Sólo cuando está disponible una formación discursiva distinta, que subvierte las relaciones de subordinación, en este caso la subordinación femenina, emerge el antagonismo entre ambas estructuras discursivas. Gracias a la presencia de un exterior discursivo, conformado por otras posiciones que impiden la estabilización de las posiciones de subordinación, se produce el antagonismo entre ambos discursos. La relación de subordinación se vuelve opresión, lo que permite la lucha social democrática. No hay, por

¹⁰⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 226.

¹⁰⁸ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, democracia pluralista y política agonística”, *DEBATE FEMINISTA*, Vol. 40, Octubre 2009, p. 90.

¹⁰⁹ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo agonista: la teoría ante la política”, entrevista por Antonella Attili, *RIFP* / 8, 1996, p. 143.

¹¹⁰ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 197.

tanto, relaciones de opresión “sin la presencia de un exterior discursivo”¹¹¹ que subvierta e interrumpa las relaciones de subordinación, impidiendo que estas se fijen como diferencias estables.

Volviendo al caso concreto de la lucha feminista, para que esta se iniciara, C. Mouffe¹¹² insiste en que no bastaba con la regularidad de ciertas posiciones de subordinación de las mujeres, era necesario que estas posiciones subordinadas se convirtieran en opresión, es decir, fueran interrumpidas por otra estructura discursiva conformada por distintas posiciones o puntos nodales. Esta estructura discursiva que interrumpe las posiciones de subordinación será, entre otras posibilidades, la del discurso democrático¹¹³. Mouffe destaca así como la característica principal de las luchas feministas será “que un conjunto de posiciones de sujeto vinculadas por medio de su inscripción en las relaciones sociales, hasta ahora consideradas apolíticas, se ha convertido en sitio de conflicto y antagonismo y ha dado lugar a la movilización política”¹¹⁴. Y remitirá¹¹⁵ a la obra de Mary Wollstonecraft como momento “fundacional” de estas luchas feministas. En su obra M. Wollstonecraft hace uso del discurso democrático que ya estaba disponible y lo desplaza al campo de la igualdad entre los sexos. Con este desplazamiento, que supone la emergencia de un exterior discursivo cuyos puntos nodales se articulan sobre la libertad y la igualdad, quedan subvertidas las relaciones de subordinación de las mujeres, que gracias al antagonismo con el discurso democrático, se convierten en opresivas. Es en este paso donde surge la lucha feminista.

¹¹¹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 196.

¹¹² LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 195.

¹¹³ Un ejemplo que puede servirnos para ilustrar la teoría propuesta por C. Mouffe en referencia a la emergencia de los antagonismos para que la subordinación se convierta en opresión sería la comparación entre la obra de Cristine de Pizan, en oposición a la de Mary Wollstonecraft, que se produce posteriormente. A diferencia del contexto en el que se produce la obra de Wollstonecraft, la de Pizan supone un ejemplo de una tradición que denominaríamos “protofeminista” en la que hay impugnación de la subordinación pero no podemos hablar todavía de vindicación feminista, puesto que no hay referencia a un proyecto democrático que permita la lectura de esa subordinación como opresión, en tanto que el marco discursivo es otro.

¹¹⁴ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C., (eds.); *Op. cit.*, p. 5.

¹¹⁵ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 197.

Desde la óptica propuesta por C. Mouffe se explica así la emergencia de los movimientos sociales que se desarrollaron a partir de la Modernidad; fue gracias a la emergencia del discurso democrático, cuando éste estuvo disponible para cuestionar las relaciones de subordinación, lo que posibilitó la articulación de las luchas colectivas. Los principios democráticos de libertad e igualdad se constituyeron como puntos nodales¹¹⁶, es decir, como posiciones privilegiadas fijadas parcialmente dentro de la estructura discursiva democrática. Es en este espacio en el que emerge el antagonismo; el discurso democrático se articula como antagónico respecto al resto de estructuras discursivas ya existentes. Las luchas colectivas necesitan para emerger de la existencia de un exterior discursivo que subvierta las relaciones de subordinación, que impida que se establezcan como “diferencia”¹¹⁷. En el caso de la Modernidad la emergencia del antagonismo lo proporcionó el discurso democrático cuyos puntos hegemónicos serán la *libertad* y la *igualdad*.

La articulación de un antagonismo es el resultado de una lucha hegemónica entre distintas posiciones discursivas; para que la hegemonía emerja es imprescindible que las distintas posiciones no estén completamente fijadas y se abran a la relación con las otras, sólo el juego de la sobredeterminación entre unas posiciones y otras hace posible la lucha hegemónica, que emerge en un campo de prácticas antagónicas. Las relaciones sociales nunca pueden constituirse como sistemas cerrados de diferencias, siempre están abiertas a la exterioridad discursiva. Así pues “la completa exterioridad entre dos sistemas de organización social genera la división del espacio social en dos campos, que es la condición de todo antagonismo”¹¹⁸, ya que la característica del antagonismo será que es “una relación nosotros/ellos en la que los dos bandos son enemigos que no comparten ningún piso en común”¹¹⁹. Y la tarea democrática será, precisamente, que esta relación antagónica se torne una relación de agonismo, en la que no se trata de eliminar el conflicto, sino de que “las partes en conflicto aceptan, no obstante, la legitimidad de sus

¹¹⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

¹¹⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 202.

¹¹⁸ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 199.

¹¹⁹ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, democracia pluralista y política agonística”; *Op. cit.*, p. 92.

oponentes”¹²⁰, en tanto que tendrán un lenguaje compartido, en este caso, el democrático liberal.

Retomando el ejemplo del movimiento feminista, para configurarse como tal necesitó de la emergencia del discurso democrático, cuyos principios básicos de igualdad y libertad, nuevos puntos nodales, ponían en cuestión las relaciones de subordinación de las mujeres. Las primeras feministas hicieron uso de este discurso para “desplazarlo” al campo de la subordinación de las mujeres. Este “desplazamiento equivalente”¹²¹ rearticuló las relaciones de subordinación ya existentes como relaciones de opresión. No hay, por tanto, referencia a sujetos totalizados y esenciales pero sí habrá sujetos *unificados*, en los que el vínculo de unión será siempre contingente y precario. En su teoría política C. Mouffe sí deja espacio para las identidades colectivas, como lo demuestra su noción del “nosotros”¹²² que será fundamental a lo largo de todo su proyecto político. El “nosotros”¹²³ será una forma de identificación colectiva, un sujeto unificado, pero entendiendo que dicho sujeto nunca quedará cerrado ni fijado por completo, sino que será producto de una relación de articulación.

En el caso de la lucha feminista no hay un sujeto “mujer” esencializado de referencia, sino múltiples posiciones, que son ocupadas por agentes sociales que se identifican en torno a los principios democráticos de libertad e igualdad, para luchar colectivamente a favor de la igualdad de las mujeres. La identificación con los principios democráticos es lo que posibilita la constitución de identidades colectivas, la articulación de un “nosotros” que es el resultado de “una fuerte identificación entre los miembros de una comunidad”¹²⁴, lo que permite las luchas colectivas. En una línea similar en lo referente a la articulación de sujetos políticos “abiertos” e identificaciones colectivas, como

¹²⁰ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

¹²¹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 202.

¹²² MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 84 (en versión cast. p. 121).

¹²³ MOUFFE, Chantal (1993), *Ibíd.*

¹²⁴ “A “we”, is the result of a passionate affective investment which creates a strong identification between the members of a community” en MOUFFE, Chantal, “An Agonistic Approach to the Future of Europe”; *Op. cit.*, p. 631.

ya analizaremos en los capítulos 4 y 5 de esta tesis, J. Butler¹²⁵ hablará de coaliciones abiertas que crearán *identidades que alternadamente se instauren y se abandonen en función de los objetivos del momento*. Se trata, en ambos casos, de poner en cuestión el sujeto político de la representación, que funciona normativamente, sin por ello renunciar a la posibilidad de identificaciones colectivas para la lucha social.

¹²⁵ BUTLER, Judith, *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*, New York: Routledge, 1990, p. 16. Versión en castellano, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. cast. M^a Antonia Muñoz, Barcelona: Paidós, 2007, p. 70.

2.4. Equivalencias y revolución democrática.

Sólo en el contexto de una teoría política que tenga en cuenta la crítica del esencialismo (...) es posible formular los objetivos de una política democrática radical.

Chantal Mouffe, *La paradoja democrática*.

El potencial revolucionario del discurso democrático está, para C. Mouffe¹²⁶, en su capacidad para desplazar sus principios de igualdad y libertad¹²⁷ a dominios cada vez más amplios, lo que permite el cuestionamiento de múltiples relaciones sociales de desigualdad. Este desplazamiento equivalencial ha hecho posible la articulación de las luchas sociales de la Modernidad. La revolución democrática proporcionó nuevas estructuras discursivas que permitían el desplazamiento para subvertir otras estructuras ya existentes. Las luchas sociales modernas son el resultado, por tanto, del desplazamiento de la lógica democrática a toda una serie de relaciones sociales, tanto nuevas como ya existentes. Si tal y como señalamos no se pueden especificar a priori superficies de emergencia para los antagonismos, dado que toda superficie, en tanto que discursiva y, por tanto, no suturada y precaria, puede convertirse en sede de un antagonismo, no hay tampoco relaciones que a priori no puedan ser subvertidas por el discurso democrático. Toda relación, en tanto que participa del carácter abierto del discurso, puede ser sobredeterminada por la lógica democrática. Para C. Mouffe¹²⁸ ésta es la característica fundamental de la revolución democrática. Sobre la base de los principios de igualdad y

¹²⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 209.

¹²⁷ Si bien nos ocuparemos más adelante de la noción de “juego de lenguaje” que C. Mouffe retoma de Wittgenstein aclararemos que estos principios de “igualdad y libertad” no son elementos prediscursivos, sino que son dos de los principios que caracterizan al discurso democrático, es decir, a uno de los juegos de lenguaje posible frente a otros. Como tal, surgen, precisamente, dentro de ese juego de lenguaje democrático y, por tanto, son elementos discursivos del mismo, haciendo posible la identificación en torno a ellos a quienes se mueven en ese contexto democrático. Recordemos, no obstante, que una de las características de la teoría desarrollada por C. Mouffe está en que los discursos nunca son sistemas o conjuntos cerrados y completamente fijados, sino que están abiertos a su exterior, y por tanto, van modificándose y rearticulándose, de ahí que dichos principios funcionen como “exterior discursivo” para otros posibles juegos de lenguaje.

¹²⁸ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 198.

libertad distintos grupos constituidos colectivamente pueden reclamar sus derechos con respecto a otros, entendiendo que la rearticulación que se establezca entre los distintos grupos modificará la propia identidad social de cada uno de ellos. La equivalencia democrática es siempre hegemónica; tiene lugar, por tanto, en un espacio marcado por la articulación entre distintas posiciones, donde cada una de las posiciones queda modificada y siempre expuesta, por el juego de sobredeterminación que se establece con las otras. Las luchas democráticas se establecen gracias a la equivalencia entre distintos movimientos sociales, precisando que esta equivalencia nunca será total, ya que como todo lo social, está constituida por la precariedad. Los vínculos y alianzas sólo se fijan parcialmente.

La crítica a la categoría de sujeto en términos esencialistas y el reconocimiento de la dispersión discursiva son la condición necesaria “para pensar en la multiplicidad”¹²⁹ que posibilita la emergencia de los antagonismos. Los antagonismos, a su vez, son lo que permiten la articulación de las luchas democráticas, por ello C. Mouffe afirmará como gran parte de su trabajo ha consistido, justamente, “en examinar las consecuencias de la negación del antagonismo en diversas áreas, tanto en la teoría como en la práctica política”¹³⁰, y es que para la autora, esta negación del antagonismo “no sólo es conceptualmente errónea, sino que también implica riesgos políticos”¹³¹. No obstante recordemos que este reconocimiento del antagonismo, la legitimación del conflicto, no implica para Mouffe que todo conflicto deba ser celebrado y fomentado, se trata, más bien, del reconocimiento del conflicto y de la posibilidad de emergencia del antagonismo como una de las principales características de nuestras sociedades democráticas, a la vez que asumimos que, sin poder eliminar esta posibilidad, el reto democrático está en “tratar de encontrar las instituciones, las prácticas o los discursos que permitan transformar el antagonismo en agonismo”¹³². Sólo en un contexto de multiplicidad, caracterizado por la no sutura y precariedad de lo social, por la sobredeterminación entre distintas posiciones discursivas y por la lucha hegemónica entre ellas, es posible dar cuenta del potencial

¹²⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 211.

¹³⁰ MOUFFE, Chantal (2005); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. p. 10).

¹³¹ MOUFFE, Chantal (2005), *Ibíd.*

¹³² MOUFFE, Chantal, “Pluralismo agonista: la teoría ante la política”; *Op. cit.*, p. 143.

democrático. El interés en comenzar este capítulo intentado acercarnos al mapa de lo social que C. Mouffe perfila atiende, básicamente, a que este mapa, en el que los sujetos han sido “problematizados” y resignificados, abrirá múltiples posibilidades para el campo de la política y la transformación social. Y será precisamente en este campo, y gracias a la reformulación del sujeto y la identidad que tanto C. Mouffe como J. Butler realizan, donde podremos abrir un diálogo entre ambas teóricas.

La ontología de lo social que C. Mouffe elabora necesita la eliminación de cualquier tipo de esencialismo, en la medida en que es gracias al carácter no suturado, radicalmente abierto, precario y contingente de lo social que podemos ahondar en las posibilidades que proporciona el proyecto democrático que comienza con la Modernidad. Dentro de la propuesta democrática que C. Mouffe formula la autora no renuncia a las aportaciones del liberalismo, en cuanto a su defensa de la libertad, la formulación de derechos individuales, la separación de poderes y el laicismo. Estas aportaciones constituyen para la autora características imprescindibles de las sociedades democráticas modernas. Su proyecto democrático radical y plural encuentra su motor en la tensión entre la tradición democrática y la liberal, y así lo señalará en su libro *La paradoja democrática*¹³³, en el que afirmará que el carácter específico de la democracia moderna consistirá en ser el producto de la articulación entre esas dos diferentes tradiciones; entre dos lógicas que la autora¹³⁴ considera, en último término, incompatibles. Sin embargo, siendo fiel a su argumentación sobre lo social donde los antagonismos y las luchas hegemónicas juegan un papel fundamental, renunciará al intento de superación o eliminación de esta tensión inherente a la democracia liberal. Su propuesta será instalarse “en la paradoja democrática” profundizando en una nueva formulación política que reconozca la tensión entre estas dos lógicas incompatibles.

Si bien nos ocuparemos más adelante de explicar más extensamente la democracia radical que C. Mouffe defiende y desarrolla en su trabajo, ya adelantamos que su apuesta por una política democrática radical y plural tendrá como motor la propia paradoja inherente a la democracia moderna. Así Mouffe afirmará “que la política pluralista

¹³³ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, “Introduction”.

¹³⁴ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 5 (en versión cast. p. 22).

democrática consiste en una serie de formas pragmáticas, precarias y necesariamente inestables de negociar su inherente paradoja”¹³⁵. Por tanto, la política democrática, desde el pluralismo radical, tendrá como objetivo las posibles relaciones de articulación entre una y otra estructura discursiva (la democrática y la liberal), pero entendiendo que estas relaciones, por una parte, modifican a las dos estructuras discursivas que se articulan, y por otra, serán siempre fijaciones parciales contingentes abiertas a la sobredeterminación entre una y otra. Si Mouffe destacará de la tradición democrática la defensa de la igualdad también alertará sobre la necesidad de no perder la perspectiva liberal, pues es ésta, con su demanda de libertad, la que posibilita el pluralismo¹³⁶ que caracteriza a las sociedades modernas. En este sentido C. Mouffe insistirá en que “la demanda de igualdad no es suficiente, sino que debe ser balanceada por la demanda de libertad, lo que nos conduce a hablar de democracia radical y plural”¹³⁷.

Su propuesta de democracia radical se apoyará en generalizar la “lógica equivalencial igualitaria”¹³⁸. Para que esta lógica sea posible es necesario dejar de remitirnos a esencias que doten de sentido a lo social, incluyendo la categoría de sujeto, para pasar a un campo marcado por la precariedad, la no necesidad, las fijaciones parciales, y donde sea posible la emergencia de la hegemonía y los antagonismos, reconociendo “lo político en su dimensión antagónica”¹³⁹. La revolución democrática no es más que “el terreno en el que opera una lógica del desplazamiento apoyada en un imaginario igualitario”¹⁴⁰, este terreno no determina, sin embargo, la dirección en la que el imaginario vaya a operar. La propuesta de Chantal Mouffe, la dirección a la que dirigir la revolución democrática, es hacia una democracia radical y plural. Este proyecto consistirá en profundizar en el carácter incompleto y precario de lo social, en su multiplicidad, así

¹³⁵ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 11 (en versión cast. pp. 27-28).

¹³⁶ “Quienes hacen hincapié exclusivamente en el elemento democrático, aun añadiendo el elemento moderno, no son capaces de pensar la centralidad del pluralismo. Y ello se debe a que la idea del pluralismo no proviene de la concepción democrática” en MOUFFE, Chantal, “Pluralismo agonista: la teoría ante la política”; *Op. cit.*, p. 141.

¹³⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 230.

¹³⁸ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 228.

¹³⁹ MOUFFE, Chantal (2005); *Op. cit.*, p. 130 (en versión cast. p. 138).

¹⁴⁰ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 212.

Capítulo 2 **La formulación de las “posiciones de sujeto” dentro de la ontología social de C. Mouffe**

como en las posibles articulaciones dentro de esa multiplicidad. Desde este marco democrático radical emerge la configuración de nuevas formas de ciudadanía, concepto clave en la reformulación operada por C. Mouffe. La *ciudadanía*, entendida como principio de articulación, junto con la *agencia* butleriana que surge, precisamente, en la propuesta de J. Butler sobre el sujeto como proceso performativo, serán puntos estratégicos en la cartografía que esta tesis pretende delinear en torno a la producción de nuevos sujetos políticos para las luchas colectivas.

Sujeto y performatividad en Judith Butler

Sin embargo, esa muerte, si lo es, es tan sólo la de cierto tipo de sujeto, un sujeto que, para empezar, jamás fue posible; es la muerte de una fantasía de dominio imposible y, por tanto, una pérdida de lo que uno nunca tuvo.

Judith Butler, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*.

3.1. El género como proceso performativo.

El género resulta ser performativo, es decir, conforma la identidad que se supone que es.

Judith Butler, *El género en disputa*.

Abordar la problemática del sujeto en la propuesta teórica de Judith Butler implica necesariamente hacerlo desde la consideración del género como proceso performativo, una de las formulaciones más innovadoras de la pensadora y que supuso, a inicios de los años 90, lanzar una nueva mirada sobre el debate en torno al sujeto y la identidad que se planteaba dentro del feminismo. En este sentido, la reformulación de la noción de subjetividad propuesta por Butler va unida a su teoría del género como proceso performativo, como trataremos de explicar a lo largo de estas páginas.

Antes de comenzar a reflexionar en torno a la reformulación del concepto de sujeto desarrollada por Judith Butler señalaremos cuáles son los principales libros en los que ha expuesto dicha tesis. En primer lugar es la publicación de su libro *El género en disputa*¹ el que abrirá nuevas líneas de pensamiento en torno al sujeto y la identidad. Publicado en 1990 en el contexto anglosajón (y no traducido al castellano hasta 2001) con este libro Judith Butler inicia la problematización del género y la identidad en el marco de su teoría sobre la performatividad de género. Esta problematización será una de las líneas de

¹ BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1990. Versión en castellano, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. cast. M^a Antonia Muñoz, Barcelona: Paidós, 2007.

pensamiento que recorrerá toda su obra. Posteriormente, en su libro *Cuerpos que importan*² (publicado en 1993 y traducido al castellano en 2002) la autora aclarará algunos de los malentendidos surgidos sobre su propuesta de performatividad de género tras las críticas recibidas después de la publicación de *Gender Trouble*. Por último, ya en su libro *Deshacer el género*³ profundizará sobre la noción de performatividad, el género y la sexualidad. Si bien el género como proceso performativo recorre toda la obra de Judith Butler, nos centraremos por el momento en estos libros pues es en ellos en los que la autora ha desarrollado más profundamente sus tesis en torno a la performatividad y el sujeto. Así mismo, en el desarrollo de su teoría sobre la performatividad habremos de señalar dos de las influencias claves para J. Butler. Por un lado, la del filósofo del lenguaje J. L. Austin⁴ y su trabajo acerca de los enunciados performativos⁵, en referencia a aquellas expresiones que *producen la realidad que aparentemente describen*, y que será de enorme influencia para J. Butler. Por otro, la del filósofo J. Derrida⁶ y su trabajo desarrollado a partir del performativo de Austin. De hecho, tal y como destaca Elvira Burgos, será “la reformulación de Derrida la que es afirmada en tanto guía del propio análisis de Butler sobre la performatividad”⁷. Así, tal y como veremos, conceptos como los de “iterabilidad” o “citacionalidad”, desarrollados por Derrida como “rasgos identificatorios del funcionamiento y del carácter del performativo”⁸, serán elementos clave en la reformulación que J. Butler hará del sujeto en tanto que performativo. Podemos por ello

² BUTLER, Judith, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, New York: Routledge, 1993. Versión en castellano, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, trad. cast. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2008.

³ BUTLER, Judith, *Undoing Gender*, New York: Routledge, 2004. Versión en castellano, *Deshacer el género*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Barcelona: Paidós, 2006.

⁴ Remitimos a la que será una de las obras clave para el desarrollo de la teoría de la performatividad AUSTIN, J.L., *How to do things with words*, Oxford: Oxford University Press, 1973. Versión en castellano, *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*, Barcelona: Paidós, 1998.

⁵ Optamos por el término “performativo” y no el de “realizativo” como aparece en algunas de las traducciones al castellano del término *performative* propuesto por Austin.

⁶ De especial relevancia será, en este sentido, su artículo “Firma, acontecimiento, contexto” en DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la Filosofía*, trad. cast. Carmen González Martín, Madrid: Cátedra, 2003.

⁷ BURGOS, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia (eds.), *Judith Butler en disputa. Lecturas sobre la performatividad*, Madrid: Egales, 2012, p. 109.

⁸ BURGOS, Elvira en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, pp. 109-110.

afirmar, junto con Pablo Pérez Navarro, como la performatividad, tal y como es formulada en la obra de J. Butler, “recoge en sus diversos usos matices de significado procedentes de fuentes textuales diversas”⁹ y se trata de “un recurso teórico abierto, que se ha transformado junto con la obra de Butler”¹⁰.

No es casual comenzar este apartado con una de las citas más célebres de la autora y en la que se alude ya a una nueva concepción de la identidad y su relación con el género. ¿Qué implica afirmar que el género resulta ser performativo y que conforma la identidad que se supone que es? En primer lugar señala la que será una de las principales líneas de pensamiento del trabajo desarrollado por Judith Butler: que el género y la identidad no pueden pensarse por separado. En tanto que somos sujetos generizados, nuestra identidad es producida performativamente. Sólo es posible ser sujetos inteligibles (en el lenguaje, en la sociedad) en tanto que somos sujetos generizados. Esto implica que no es posible pensar el concepto de identidad con independencia del concepto de identidad de género. Así, el proceso de articulación de la subjetividad no puede realizarse sin la “determinación del género”¹¹. Afirma en este sentido Judith Butler que “la marca de género está para que los cuerpos puedan considerarse cuerpos humanos”¹². Si bien analizaremos posteriormente con más detenimiento el papel que juega el género en el proceso de “humanización” (y deshumanización), lo nombramos ahora para subrayar la relación de dependencia entre la identidad y el género, pues no serán considerados sujetos aquellos cuerpos que no entren en las normativas de género. En este sentido, uno de los objetivos del proyecto de J. Butler será “llevar a cabo una crítica de lo humano como norma, y hacerlo afirmando lo humano en aquellos marcos donde no tiene “derecho” a existir”¹³. Nuestra identidad se articula siempre como identidad de género, siendo el género una de las marcas fundamentales, si

⁹ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio (eds.), *Conjunciones. Derrida y compañía*, Madrid: Dykinson, 2007, p.358.

¹⁰ PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Ibíd.*

¹¹ BURGOS, Elvira, “¿En qué, por qué y para qué somos diferentes varones y mujeres? Subversión de la diferencia sexual” en *REVISTA THÉMATA*, n° 35, 2005, p. 117.

¹² BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 111 (en versión cast. p. 225).

¹³ BUTLER, Judith entrevista por KIRBY, Vicki, “Butler en vivo” en KIRBY, Vicki, *Judith Butler: Pensamiento en acción*, Barcelona: Bellaterra, 2011, p. 181.

bien no la única, que nos permite ser inteligibles (lo que supone poder nombrarnos como yo y ser reconocidos como tales).

Pero además, Butler da un paso más allá al afirmar que no hay una identidad anterior a los actos o acciones de género, sino que la identidad se conforma mediante la repetición de estos actos. Lo novedoso de la afirmación de Butler alude no sólo a esta relación entre género e identidad sino, sobre todo, a la idea de que la identidad es un efecto de un proceso performativo, de un hacer incesante, que a través de múltiples y repetitivos actos, va conformando un efecto de identidad. Señala en este sentido Elvira Burgos¹⁴ que “Butler defiende con fuerza la tesis de que el género, en cuanto acción performativa, constituye la identidad que se supone que es”. Más allá de la acción, no hay una identidad previa o un yo anterior a la acción, lo que hay es acción incesante, ritualizada, dentro de un contexto social, y cuyo efecto es la identidad. Y aquí radica una de las reformulaciones más innovadoras respecto a la identidad y el sujeto. En la medida en que somos siempre sujetos generizados, y dicha subjetividad se conforma en un hacer constante, en un proceso performativo, género, performatividad e identidad quedan ligados en la propuesta teórica de Butler.

El género para Judith Butler es siempre un hacer, acción repetida y ritualizada dentro de un contexto socio-cultural que nos precede, pero este hacer, e insistimos en lo novedoso de este planteamiento por lo que supondrá para la noción de identidad y sujeto, no parte de un sujeto previo o preexistente a la acción. No hay un sujeto voluntarista previo a la acción que decide qué acción hacer; el sujeto, por el contrario, se articula en ese hacer constante y como efecto de la propia acción. De ahí que Butler recupere la afirmación de Nietzsche en *La Genealogía de la moral* “no hay ningún ser detrás del hacer, del actuar”¹⁵. De nuevo, y volviendo a la cita con la que abríamos este apartado, “no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente”¹⁶. En tanto que devenimos sujetos, y no lo somos desde el principio, en tanto que no hay una identidad previa a la que posteriormente añadamos ciertas

¹⁴ BURGOS, Elvira, “¿En qué, por qué y para qué somos diferentes varones y mujeres? Subversión de la diferencia sexual”; *Op. cit.*, p. 118.

¹⁵ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 25 (en versión cast. p. 84).

¹⁶ BUTLER, Judith, *Ibid* (en versión cast. pág. 85).

“marcas” sociales (como el género, la raza, la sexualidad, etc.) el trabajo de J. Butler se centrará en investigar las condiciones de producción de los sujetos, cómo se articula eso que llamamos identidad, e, igualmente, qué cuerpos quedan fuera de ese proceso de subjetivación, de lo que se reconoce como humano. La mirada en torno a las condiciones de producción del sujeto llevará a Judith Butler a analizar, igualmente, qué exclusiones se generan en dicho proceso de producción, qué queda fuera de lo humano y gracias a lo cual lo humano se instituye como tal. Subraya así Elvira Burgos como la pregunta de “¿qué es el sujeto, quién es un sujeto y qué es un vida? es una presencia fundamental y continua en los textos de Judith Butler”¹⁷. La subjetividad se articula siempre dentro de contextos socio-culturales, y por tanto normativos, y el género será una estrategia básica para la supervivencia cultural, lo que se traduce en que nos otorga inteligibilidad como sujetos, pues sólo seremos reconocidos como tales en la medida en que seamos sujetos generizados. Una vez más, género e identidad están indisolublemente unidos en un proceso performativo en el que se presupone una identidad que, sin embargo, es creada en el propio hacer.

Ya hemos señalado como una de las influencias en la obra de Butler en torno a la problemática del sujeto y la identidad será Nietzsche, al que la propia Butler alude en distintas ocasiones para señalar la idea del sujeto como “efecto”. Desde una posición crítica con el proyecto humanista que defiende la existencia de un sujeto, de un yo fundante que elige y actúa, Butler retoma las tesis de Nietzsche en su crítica a la metafísica de la substancia para situarlas en el marco de la teoría sobre la performatividad de género: lo que hay es un hacer continuo, un actuar que no tiene detrás un sujeto o núcleo fundante, sino que el sujeto es efecto de ese hacer. Señala así Patricia Soley-Beltrán como “Butler no concibe la identidad de género como substancia, sino como una apariencia de substancia construida mediante ciertos tipos de actos”¹⁸. La identidad de género (y por ende toda identidad) no es “más que una ficción reguladora constituida por actos

¹⁷ BURGOS, Elvira, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, Madrid: A. Machado Libros, 2008, p. 21.

¹⁸ SOLEY-BELTRÁN, Patricia, *Transexualidad y la matriz heterosexual: un estudio crítico de Judith Butler*, Barcelona: Bellaterra, 2009, p. 37.

performativos”¹⁹. La identidad es efecto de los propios actos, que, sin embargo, disimulan esta génesis aludiendo a un yo anterior del que supuestamente los actos son expresión. Lo performativo aquí alude a ese hacer continuo, sin la existencia de un yo verdadero o previo; la identidad queda definida así como efecto de ese hacer, de los actos que van conformando la propia identidad. Ello implica que no hay un núcleo esencial fijo, estable, autoidéntico, sino que la identidad, en la medida en que se conforma en un hacer continuo, es cambiante, vulnerable, no estable, opaca, etc. Esta reformulación de la noción de identidad por parte de Judith Butler nos interesa especialmente en la medida en que, como trataremos de explicar a lo largo de esta tesis, la problematización del sujeto, su puesta en cuestión, no implica para la autora la renuncia a la categoría, que sigue siendo operativa, sino la investigación profunda sobre sus condiciones de producción y sus posibilidades de movilización política. Todo ello, no obstante, enmarcado en una línea de pensamiento crítico y antiesencialista que renuncia al proyecto humanista que tiene como centro la idea de sujeto cartesiano cuya identidad consiste también en la actividad, pero referida a una actividad concreta y esencializada, como la de pensar. Defiende así Judith Butler la no necesidad de la existencia de un sujeto ya dado que realice la acción. La performatividad implica, por el contrario, la no existencia de un sujeto como substancia, como previo a la acción, sino como efecto de la acción misma. No es casual, por tanto, que Butler remita a Nietzsche en tanto que figura fundamental en la crítica a la metafísica de la substancia y, por tanto, del sujeto hegemónico de la Modernidad.

Otra de las influencias claves en la obra temprana de Judith Butler, sobre todo en lo relativo al desarrollo de su teoría de la performatividad de género, será Simone de Beauvoir. Si la figura de Simone de Beauvoir supuso para el feminismo la visibilización de lo que posteriormente se englobaría bajo el concepto “género” con su afirmación de “no se nace mujer; se llega a serlo”, Butler radicalizará la afirmación de Beauvoir subrayando el proceso de la acción, del hacer, y es que es imprescindible entender, en la propuesta butleriana del sujeto como proceso performativo, la “dimensión de actividad de la

¹⁹ SOLEY-BELTRÁN, Patricia, *Op. cit.*, p. 38

construcción extendida en el tiempo”²⁰. Con su afirmación, Simone de Beauvoir señaló todo el proceso de construcción sociocultural que implicaba el devenir mujer, en este sentido su obra supuso un punto de inflexión para el movimiento feminista en tanto que visibilizó el proceso por el que se adquiere el género, desnaturalizando²¹ lo que se había considerado de lo más “natural” (ser mujer o ser hombre). También para Judith Butler nos “convertimos” en sujetos generizados, no lo somos desde el principio, pero irá más allá de Simone de Beauvoir al afirmar que no sólo devenimos mujeres o varones, sino que la propia subjetividad es también un hacer, es decir, que no hay un sujeto anterior o previo al proceso de construcción del género, somos sujetos en la medida en que *nos hacemos* sujetos generizados. El punto clave en la reformulación que Butler propone respecto al sujeto será comprender que este proceso de *hacer performativo*, no parte de un sujeto voluntarista que se construye a sí mismo, sino que se trata de un “proceso que en el curso de su devenir temporal funciona por la reiteración, *citación*, de unas normas que son la ocasión para la formación del sujeto”²². Y ésta será precisamente una de las principales diferencias entre la noción de sujeto que Butler maneja, frente a la que se sigue situando en un marco humanista, como la propuesta por Beauvoir.

Para Butler, Beauvoir todavía mantuvo en su afirmación la referencia a un sujeto humanista, a un sujeto existencialista, cuyo rasgo es la libertad, y sobre el que se adquiriría o construía un género determinado. Butler irá más allá al afirmar que detrás del hacerse mujer (u hombre) no hay un sujeto fundante de dicha acción, el sujeto deviene en el propio hacer, performativamente. En este sentido Butler sitúa ya su análisis, como Elvira Burgos²³ subraya, desde una perspectiva no humanista, en la que no hay un sujeto previo que se

²⁰ BURGOS, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 107.

²¹ Si bien será la obra de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, uno de los motores principales para el desarrollo del concepto de “género”, este proceso de “desnaturalización” del género había comenzado mucho antes, pues está ya presente en la obra y primeras reivindicaciones de las feministas del S. XVIII, sirva como ejemplo Mary Wollstonecraft y su lucha contra el “prejuicio” naturalista de sus coetáneos ilustrados como J. J. Rousseau.

²² BURGOS, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 107.

²³ BURGOS, Elvira, “¿En qué, por qué y para qué somos diferentes varones y mujeres? Subversión de la diferencia sexual”; *Op. cit.*, p. 118

hace mujer u hombre, no hay referencia a ese sujeto humanista, en tanto que no nacemos sujeto, no lo somos desde el principio, sólo lo somos como efecto o expresión de ese hacer generizado, que nos va articulando como sujetos inteligibles. Y sólo desde un contexto socio-cultural será posible esta articulación, pues como iremos explicando, en la producción de ser sujetos necesitamos el reconocimiento de los otros, y para ello, para ser inteligibles socialmente y ser reconocidos como humanos, habremos de estar insertos en un contexto social, que es aquel en el que nacemos y nos movemos, y que nos va sometiendo a un proceso de subjetivación (no en vano, Judith Butler estudiará esa relación tan particular que se da en la producción de los sujetos entre sujeción y subjetivación²⁴). Si bien iremos analizando más adelante este nudo teórico en la producción de los sujetos entre sujeción y subjetivación señalaremos ya que el proceso de devenir sujetos se da siempre en un entorno normativo, y en esa sujeción a las normas, de ahí que el género, para la autora, lejos de ser una “elección” es siempre una estrategia de supervivencia cultural; es una acción pública, en el sentido en que lo aprendemos con otros/as, en un contexto de normas, saberes, conocimientos y comportamientos, que nos preceden y nos exceden como sujetos “individuales”. En esta tensión entre sujeción a la norma y la “agency” o capacidad de acción del sujeto²⁵, sitúa Butler el proceso de devenir sujetos, de ser reconocidos como tales.

²⁴ Una de las tesis centrales desarrolladas en su libro *Mecanismos psíquicos del poder* será que “el sujeto se forma en la sujeción”. Así, tal y como señala Jacqueline Cruz en la traducción castellana de la obra, Judith Butler utilizará el término inglés “subjection” con el doble significado de “sujeción” y “subjetivación”. BUTLER, Judith, *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford, California: Stanford University Press, 1997. Traducción al castellano, *Mecanismos psíquicos del poder*, trad. cast. Jacqueline Cruz, Valencia: Cátedra, 2010, p. 7 (“Nota sobre la traducción”).

²⁵ Nos ocuparemos de explicar la noción de “agencia” en J. Butler en el próximo capítulo (véase cap. 4.4. “La capacidad de acción del sujeto”), pero aclararemos ya que ésta es una noción fundamental para comprender la reformulación de la noción de sujeto y su capacidad para la acción política y la transformación social. Tal y como veremos, la “agencia” no es una capacidad previa al propio proceso performativo de formación del sujeto, es decir, algo que el sujeto previamente posea, sino que surge, precisamente, en la reiteración y citación del performativo que conforma al sujeto. En este punto jugará una enorme influencia el pensamiento de J. Derrida, pues es el propio “fracaso” del performativo el que posibilita que en su citación se abra el espacio para la acción. Así lo señala Pablo Pérez Navarro al afirmar que tal es “la dinámica entre sedimentación y ruptura contextual que porta toda performatividad desde su reformulación por parte de Jacques Derrida - y que sigue operando en su uso por parte de Butler -.” PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 42-43.

Retomando de nuevo ese punto de partida para el desarrollo de la teoría de la performatividad de género que supuso la formulación de Beauvoir, insistiremos en que, si bien Butler, junto con Beauvoir, parte de la noción de género como construido, irá más allá que ella en tanto que rechaza la noción de “un agente pensante que puede escoger”²⁶. No hay sujeto previo al hacer, y ese hacer, en tanto que generizado, es indispensable para ser considerados sujetos. No hay, por tanto, elección por parte de un sujeto, pues el género, por un lado, es nuestra única posibilidad de ser considerados sujetos inteligibles, sólo podemos devenir sujetos en tanto que sujetos generizados. Por otro, esta acción performativa continua que forma al sujeto no es elegida libremente, sólo me es posible ser sujeto, y por tanto tener reconocimiento e inteligibilidad social, en esa tensión constante entre la norma que me forma como sujeto y que a su vez me somete. Explicar esta tensión entre acción y norma, entre sometimiento y posibilidad de subversión, será uno de los núcleos teóricos más importantes de toda la obra de Judith Butler. Y es justo en ese núcleo en el que se sitúa la reformulación del sujeto que la obra de Butler supone.

El género como proceso performativo implica el “rechazo de la idea de una identidad previa a la acción de la cultura”²⁷. Esto, a su vez, conlleva así mismo el rechazo a la idea de un sujeto que “elige” libremente, pues al sujeto, para ser considerado como tal, para articularse como sujeto, no le queda otra opción que conformarse en el lenguaje de lo normativo, en un contexto sociocultural que le produce y le somete. No hay, por tanto, ni sujeto previo, ni sujeto que elige. Y aquí de nuevo nos encontramos con la relación entre género, performatividad y sujeto, pues si sólo puedo ser en tanto que sujeto generizado, y el género se constituye performativamente, es decir, mediante una acción repetitiva, social y ritualizada, que instituye la identidad con sus actos, la “noción butleriana de género como proceso performativo forma parte de su crítica política del sujeto”²⁸ y es a su vez lo que ha posibilitado la reformulación de dicha categoría.

Concebir el género como proceso performativo implica considerarlo un tipo de acción constante y repetida, que en su hacer crea efectos de “verdad”, de expresión de un

²⁶ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 35.

²⁷ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 149.

²⁸ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 57.

género que sin embargo sólo es posible como acción repetitiva y ritualizada, dos adjetivos que J. Butler repetirá incesantemente para explicar el género como performativo. Butler insistirá así en que el género “no debe entenderse como un sustantivo (...) sino más bien como algún tipo de acción *constante y repetida*”²⁹. Los atributos de género no son, por tanto, “expresivos sino performativos”³⁰, la diferencia entre expresión y performatividad será para Butler fundamental para explicar el género (y la identidad). Y es que entender el género como performativo implica que no se trata de la expresión de un sujeto, el género no debe ser considerado un sustantivo que se añade al sujeto, sino que el género, los atributos y actos de género, “realmente determinan la identidad que se afirma que manifiestan o revelan”³¹. Patricia Soley-Beltrán subraya así que “la identidad de género no es más que una ficción reguladora”³², pues son los propios actos de género los que crean una *ficción* de identidad estable y previa, cuando sin embargo no hay identidad o sustancia detrás del actuar. Aquí residiría la clave de la diferencia entre expresión y performatividad, pues los actos de género no expresan una identidad anterior al acto, sino que crean ese efecto de identidad como verdad estable.

Como ya hemos señalado, Judith Butler toma el término “performativo” de la teoría de los actos de habla de Austin, según la cual los actos performativos son aquellos en los que “decir algo equivale a hacer algo”³³. Los actos performativos no expresan sino que, al decir, están ya haciendo algo, instaurándolo. Butler desplazará esta noción de actos de habla al campo de lo corporal, de la sexualidad y del género, afirmando que la “performatividad no trata sólo de los actos de habla. También trata sobre los actos corporales”³⁴. En esta “reubicación” de lo performativo para referirse al género Butler afirmará que el género sea performativo indica “una construcción contingente y dramática

²⁹ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 112 (en versión cast. p. 226), énfasis añadido.

³⁰ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 141 (en versión cast. p. 274).

³¹ BUTLER, Judith, *Ibíd* (en versión cast. pp. 274-275).

³² SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 37.

³³ CÓRDOBA GARCÍA, David, “Identidad sexual y performatividad” en *ATHENEA DIGITAL*, nº 4, otoño 2003, p. 90.

³⁴ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 198 (en versión cast. p. 281).

del significado”³⁵, definición que la autora irá profundizando y matizando hasta aclarar que “la performatividad debe entenderse, no como un “acto” singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica *reiterativa* y referencial mediante la cual el *discurso produce los efectos que nombra*”³⁶. Y en esta formulación del performativo vemos, de nuevo, la herencia de J. Derrida, para quien la citacionalidad y la iterabilidad³⁷ son elementos clave en la estructura del performativo así como en su siempre posible apertura a una “ruptura contextual”³⁸ -es decir, a un desplazamiento de la cadena significante- que es sólo posible por la repetición ritualizada de la cita. Destacamos así el término “reiterativo” pues, como señalamos anteriormente, que el género sea performativo implica una acción repetitiva y reiterada en el tiempo, es decir, que lo performativo tiene siempre una dimensión de temporalidad (los actos que repetimos a lo largo del tiempo nos van articulando como sujetos generizados). Y es precisamente esta reiteración la que provoca que se abra el espacio para la subversión de la norma que es continuamente citada (y por ello, que puede ser reinterpretada en la citación). En este sentido señala Elvira Burgos como “el poder del performativo reside no en un sujeto singular sino en la dinámica de la cita de una convención”³⁹.

Así mismo, otra de las características fundamentales para entender la definición de Judith Butler del género como performativo será esa “ficción reguladora” que el propio proceso genera. Los actos performativos crean un efecto de verdad, no expresan verdad ninguna, sino que crean ese efecto. Y este matiz será clave en la reformulación de Judith Butler sobre la identidad, pues tal y como ya se ha explicado, entender la identidad como

³⁵ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 139 (en versión cast. p. 271).

³⁶ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 2 (en versión en castellano p. 18), énfasis añadido.

³⁷ La iterabilidad es lo que otorga, para J. Derrida, la propia función de la escritura, “su legibilidad”: “es preciso que sea repetible (...). Esta iterabilidad estructura la marca de la escritura misma. Una escritura que no fuese estructuralmente legible (reiterable) más allá de la muerte del destinatario no sería una escritura”. DERRIDA, Jacques; *Op. cit.*, p. 356.

³⁸ Afirma por ello Pablo Pérez Navarro como “el concepto de citacionalidad desvelaría, de hecho, un cierto carácter paródico de toda resignificación, en tanto que distanciamiento y ruptura contextual con aquello que se repite, coincidiendo con el acto mismo de la repetición”. PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 46.

³⁹ BURGOS, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 110.

performativa implica que no hay una identidad o sustancia previa al propio acto que la crea. Así, que género e identidad sean procesos performativos significa que no hay una identidad de género verdadera ni original frente a otra falsa, pues ello remitiría a una sustancia primigenia o primaria anterior a los actos. Elvira Burgos subraya esa diferenciación clave entre expresión y performatividad para Judith Butler, pues la performatividad de género significa aceptar que “no hay géneros más reales o verdaderos que otros ya que no hay una identidad de género natural, auténtica”⁴⁰. Concebir el género (y la identidad) performativamente significa concebirllos como un proceso en el tiempo, una construcción temporal en la que no hay nada anterior o previo a la propia acción, a la construcción. No hay por tanto originales que imitar, pues la noción de original significaría un “origen” previo al proceso de construcción, un origen “natural” o fuera del contexto sociocultural, cuando por el contrario la teoría de la performatividad que Butler irá desarrollando señala justamente que no hay nada previo al hacer de lo socio-cultural.

El género concebido performativamente significa que no “hay identidad substancial sino una identidad construida en el tiempo mediante actos discontinuos y repetitivos”⁴¹. Butler criticará con la performatividad la idea de original o de origen, cuyo propósito es legitimar ciertas identidades, consideradas más auténticas o verdaderas, frente a otras que supuestamente no lo son. La idea de “original” aludiría, por tanto, a la legitimación de ciertas normas y modelos hegemónicos frente a otros que quedan fuera de lo considerado “normal” y que son copia de ese original. La consideración del género como performativo deja fuera esa idea de original u origen, pues para poder ser considerados sujetos, para ser reconocidos como tales, repetimos ciertos actos de género que nunca son originales en sentido platónico, sino que ya han sido puestos en escena anteriormente, y que nos determinan como sujetos generizados. Por tanto, si el género es un proceso de construcción, basado en la repetición y reiteración de ciertos actos que ya han sido interpretados anteriormente en nuestro contexto sociocultural, y es la puesta en escena de estos actos lo que permite nuestro reconocimiento como sujetos, la idea de identidad original o de una sustancia previa a los actos no tiene sentido, pues son los actos los que

⁴⁰ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 67.

⁴¹ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 63.

hacen posible nuestra articulación como sujetos. La parodia de género, encarnada en la figura del “drag” le servirá a Judith Butler para ejemplificar el proceso performativo del género, pues el drag, lejos de ser una imitación de una identidad “original” de género, visibiliza el carácter performativo del género en sí.

La utilización del drag como ejemplo de la performatividad de género será objeto de múltiples críticas⁴² y malentendidos entre performatividad y performance tras la publicación de su libro *Gender Trouble*, que J. Butler aclarará en sus libros posteriores a medida que vaya profundizando en su teoría de la performatividad de género. En su *imitación* de una identidad de género, el drag manifiesta para J. Butler la propia “*estructura imitativa del género en sí, así como su cotingencia*”⁴³, lo que significa que no sólo el drag imita un género, supuestamente verdadero y auténtico, sino que todas y todos imitamos el género, lo performamos, lo interpretamos social y colectivamente, y más allá de ese proceso imitativo, no hay identidad de género. Igualmente, la performance drag y otras formas paródicas respecto al género, en su “identificación deliberadamente hiperbólica, excesiva, con el ideal fantasmático tradicional de la feminidad puede revelar la inhabitabilidad de ese ideal, la imposibilidad de alcanzarlo y de sobrevivir a su amparo”⁴⁴. No obstante ello no implica, como la propia Butler ha reiterado de forma insistente en múltiples ocasiones, ni que todo ejercicio paródico sea necesariamente subversivo con respecto a las normas de sexo/género⁴⁵ ni que la parodia sea la única estrategia⁴⁶ para una

⁴² Coincidimos con Pablo Pérez Navarro en que “reducir, por tanto, las discusiones propiamente políticas de la obra de Butler a las formas de representación paródica constituye sin duda una visión muy limitada de sus textos”. PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 33.

⁴³ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 137 (en versión cast. p. 269).

⁴⁴ PRADO BALLARÍN, María, “Imitación y subversión de género: parodia y resignificación de las representaciones normativas de la feminidad en Judith Butler y Linda Hutcheon” en *REVISTA THÉMATA*, n° 35, 2005, p. 735.

⁴⁵ Acertadamente señala Pablo Pérez Navarro en este sentido que “parodiar una norma no equivale, necesariamente a su subversión. La parodia podría servir, incluso, como instrumento para la reinscripción de la norma”. PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 42.

⁴⁶ Tal y como veremos en la II parte de la presente tesis, así lo demuestran las múltiples estrategias puestas en marcha por las artistas contemporáneas con la intención de subvertir y transformar los imaginarios respecto a las normativas de género/sexo, entre las que la parodia es sólo un mecanismo entre otros en la ruptura y desplazamiento de dichas normas.

posible resignificación y subversión de las normas que nos conforman como sujetos generizados. El drag visibiliza, por tanto, el género como proceso performativo en el que todas y todos estamos inmersos; aprendemos a ser mujeres u hombres, mediante actos reiterativos nos vamos articulando como tales, en un proceso social y, por tanto, normativo. Así Butler afirmará en *Gender Trouble* que “la verdad interna del género es una invención (...) los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, sino que sólo se crean como los efectos de verdad de un discursos de identidad primaria y estable”⁴⁷.

Para entender correctamente la teoría de la performatividad desarrollada por J. Butler será preciso atender a la dimensión “temporal” de lo performativo: no se trata de actos singulares sino de un *proceso* performativo, “lo esencial estriba entonces en que la construcción no es un acto único ni un proceso causal iniciado por un sujeto (...). La construcción no sólo se realiza en el tiempo, sino que es en sí misma un *proceso temporal*”⁴⁸. Mediante este proceso performativo, en el que se va conformando el género, se articula también nuestra identidad, pues no hay posibilidad de ser sujeto, o lo que es lo mismo, de ser considerado humano e inteligible socialmente, sin ser un sujeto generizado, producido a lo largo del tiempo mediante una serie de actos que vamos repitiendo y poniendo en escena socialmente. El género entendido como proceso performativo implica, por consiguiente, un proceso que se articula en el tiempo, mediante la asimilación e interpretación de unas normas, de unos actos sociales que ya han sido “interpretados” por otros y otras, y que es lo que nos da inteligibilidad como sujetos. Sin esta “marca de género” no nos es posible ser sujetos. La repetición y reiteración de los actos de género, que al ser performativos crean la identidad que supuestamente expresan, dan muestra del carácter temporal de lo performativo, que es siempre un proceso temporal.

Otro de los términos que definirán la performatividad de género será el de “ritualizado”, pues el proceso performativo alude a una serie de actos repetitivos y ritualizados. En este sentido señala Patricia Soley-Beltrán que en su concepción del género como performativo Judith Butler “se inspira en la teoría de la performance,

⁴⁷ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 136 (en versión cast. p. 267).

⁴⁸ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 10 (en versión cast. p. 29), énfasis añadido.

particularmente en los estudios de los dramas rituales del antropólogo Víctor Turner”⁴⁹. Si bien habrá que aclarar que el modelo teatral, como indica Elvira Burgos, aún siendo una fuente de inspiración para el desarrollo de la concepción del género como performativo, será revisado, puesto que dicho modelo “asume la existencia de un yo anterior a sus actos”⁵⁰, tesis que como ya se ha subrayado será puesta en cuestión por la propia teoría de la performatividad tal y como J. Butler la concibe. Los actos de género, al igual que los dramas ritualizados y el teatro en la antigüedad, ejercen un poder de legitimación social de ciertas prácticas y modelos hegemónicos, sirviendo para reproducir y mantener las normas de género, que a través del proceso performativo ponemos en escena, repetimos, enseñamos a otros, funcionando como “herramientas pedagógicas para explicitar el género y mantener su estructura binaria”⁵¹. No obstante esta repetición no implica una mimesis y reproducción completa de las normas de género, tampoco un agente-sujeto previo a esos actos que los “interprete”, como sí ocurre en la concepción de la performance desde el modelo teatral. Este será, precisamente, uno de los entramados teóricos más importantes para J. Butler, pues es justamente en la repetición de los actos de género, en la *cadena citacional*, donde se abren las brechas y posibilidades para la subversión de lo normativo, y dicha capacidad de acción no pertenece a un sujeto voluntarista previo a la acción, sino que surge en la propia cadena de citas que conforman al sujeto, es en la “iterabilidad performativa”⁵² que produce al sujeto donde se abre el espacio para la acción, para subvertir la propia norma citada que nos conforma como sujetos legibles y reconocibles. Y es aquí donde se sitúa, como decimos, una de las cuestiones más complejas de la autora, y a su vez esencial para entender la reformulación que Judith Butler realiza de la noción de sujeto e identidad, pues sólo inmersos en lo normativo podemos conformarnos como sujetos, no en vano el proceso performativo de género supone la reiteración de normas sociales que nos preceden, pero a su vez es desde aquí, desde la reiteración y la repetición, desde donde podemos subvertir las normas.

⁴⁹ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 58.

⁵⁰ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 63

⁵¹ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 58.

⁵² KIRBY, Vicki; *Op. cit.*, p. 177.

Una vez más J. Butler aludirá a la figura del drag y a la parodia de género para explicar como en la repetición se abren las brechas para la transformación y la subversión de las normas de género. Si bien en su libro *Cuerpos que importan*, en respuesta a las críticas recibidas tras la publicación de *Gender Trouble*, Butler aclarará que “no hay una relación necesaria entre el travesti y la subversión”⁵³, la figura del drag es paradigmática en cuanto que visibiliza la capacidad de acción del sujeto para subvertir las normas en las que está inmerso. Así, insistirá en que “la fuerza de la repetición en el lenguaje puede ser la condición paradójica por la cual se hace derivar cierta capacidad de acción de la imposibilidad de elección”⁵⁴. Y es que es precisamente de esta necesidad de repetición del género “para ejercer su acción reguladora de donde proviene su intrínseca vulnerabilidad”⁵⁵. La figura del drag, como ejemplo de una parodia de género, sirve para visibilizar el posible desplazamiento de género que puede producirse en la repetición y que permite la *resignificación* de las normas de género y su *apropiación*, conceptos fundamentales en la propuesta teórica de Judith Butler.

Otra vuelta en el pensamiento de Butler hará todavía mas complejo este nudo conceptual entre apropiación y normatividad al añadir, además, que en ese proceso performativo en el que puede abrirse espacio para la subversión no hay lugar para un sujeto voluntarioso que elige libremente la transformación; la *agency*, tal y como hemos señalado, se produce siempre dentro de un marco normativo, de ese proceso de citación, repetición de las normas, de esas normas que nos producen como sujetos, que se nos imponen pero que a su vez hacen posible nuestra determinación como sujetos. Y es aquí, y renunciando a la idea de un sujeto humanista que elige libremente, pero tampoco desde una óptica determinista en la que los comportamientos y los modelos están fijados y son

⁵³ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 125 (en versión cast. p. 184).

⁵⁴ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 124 (en versión cast. p. 182).

⁵⁵ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Cuerpo y discurso en la obra de J. Butler: Políticas de lo abyecto” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco, *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid: Egales, 2005, p. 136.

inmóviles, donde se abre la fuga para la subversión y la transformación social⁵⁶. Señala en este sentido Elvira Burgos que “la capacidad de acción, la libertad, emana, por paradójica que sea esta situación, de una primaria condición de no libertad”⁵⁷, es decir, de nuestra necesidad de ser reconocidos, para sobrevivir socialmente, como sujetos mediante un proceso performativo de las normas sexo/genéricas.

Así mismo, la repetición no implica ni mucho menos una identidad fija y estable a lo largo del tiempo; puesto que la identidad es siempre un proceso performativo, que se va creando y recreando mediante la repetición (y apropiación) de diferentes actos de género, ello justamente supone que toda identidad es móvil, abierta, cambiante, y nunca fijada por completo. De nuevo insistimos en que no hay una sustancia fundante que sea la misma a lo largo del tiempo, por lo que entender que lo performativo es siempre un proceso temporal, basado en la repetición y la reiteración, implica renunciar a una idea de identidad y de sujeto estable y fijo a lo largo del tiempo, un sujeto autoidéntico a sí mismo, sino que se trata de una identidad abierta, cambiante, inestable. En este sentido señala Elvira Burgos que “la performatividad será, precisamente, lo que determine la constante inestabilidad de una identidad que nunca halla su conclusión”⁵⁸. En la medida en que la identidad es un proceso performativo, que se va construyendo en el tiempo, lo que permite concebirla como una “temporalidad social constituida”⁵⁹, es imposible la permanencia de una noción de identidad idéntica a sí misma y estable a lo largo del tiempo, pues la construcción implica, justamente, la “no conclusión” de la identidad, su inestabilidad y apertura constante así como las posibilidades para la transformación social.

Uno de los malentendidos que se produjo tras la publicación de *Gender Trouble* y que dio lugar a múltiples críticas dirigidas hacia la noción de género como proceso performativo fue entender que la performatividad suponía hablar de un sujeto que elige

⁵⁶ Recordemos que esta es la clave para entender la noción de agencia en Butler, y es que la posibilidad de transformación social surge en el propio proceso performativo debido a que la citación y la repetición ya contienen su posible “fracaso”, que está implícito en la propia estructura iterable del performativo, y no en la voluntad de un sujeto previo a la acción.

⁵⁷ BURGOS, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 129.

⁵⁸ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 155.

⁵⁹ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 141 (en versión cast. p. 274).

libremente “qué género interpretar”, esto llevo a diversos autores y autoras a entender, por un lado, que performatividad y performance eran lo mismo, lo que implicó, en segundo lugar, la comprensión de que el género como performativo significaba que hay un sujeto, previo a la acción y fundante de la acción misma, que elegía “qué género ponerse” o qué género interpretar. Así subraya Elvira Burgos que “buena parte de la incorrecta comprensión de la que *Gender Trouble* ha sido objeto se debe a la confusión entre las nociones de performance y performatividad”⁶⁰. Como la propia J. Butler aclarará la performatividad “no puede asimilarse sencillamente con la noción de *performance* en el sentido de realización”⁶¹. En sus libros posteriores, especialmente en *Bodies that Matter* J. Butler profundizará en su concepción del género como proceso performativo en respuesta a estas críticas, lo que a su vez servirá para ir desentrañando el que será uno de sus núcleos teóricos más complejos, la capacidad de *agency* del sujeto entendiendo siempre que no se trata de la idea de un sujeto en términos humanistas, sino en términos de *construcción* performativa, inserto en la normatividad social pero que a su vez tiene cierta capacidad de acción para subvertir dicha normatividad. Butler pone en cuestión, por un lado, el determinismo que llevaría a pensar que no hay posibilidad de transformación social o subversión de las normas de género, pero, por otro, también la idea de libre elección en el proceso de construcción de la identidad de género.

Así, en las primeras páginas de su libro *Cuerpos que importan* aclara ya que “no hay un sujeto que decide sobre su género”⁶² pues tal y como se ha señalado en las páginas precedentes no hay posibilidad de ser sujeto previamente a la adquisición de un género. El género es lo que nos dota de inteligibilidad social, lo que nos da reconocimiento, lo que nos determina como sujetos, es por tanto en ese proceso de “citación performativa” del género cuando nos vamos construyendo como sujetos. No hay sujeto previo en tanto que fuera de lo normativo, del proceso mismo de construcción social del género, no hay “nada”, ni siquiera hay posibilidad de ser considerados humanos, por lo que J. Butler se pregunta “después de todo, ¿hay un género que preexista a su regulación? o el caso es más

⁶⁰ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 212.

⁶¹ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 95. (en versión cast. p. 145).

⁶² BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, Preface, p. x. (en versión cast. p. 13).

bien que, al estar sometido a la regulación ¿el sujeto del género emerge al ser producido en, y a través de, esta forma específica de sujeción?”⁶³; dar respuesta a esta pregunta será una de las líneas de trabajo que recorrerá todo su pensamiento, mostrando que no hay posibilidad de ser sujeto si estamos fuera de la regulación, de la sujeción, pues es dicha regulación lo que nos produce como sujetos, pero, de nuevo, renunciando a cualquier idea determinista en cuanto que es ahí, en la regulación, donde el sujeto tiene posibilidad de subvertir aquello a lo que se opone y que, paradójicamente, es lo que permite su formación como sujeto. La performatividad será descrita precisamente como “esa relación de estar implicado en aquello a lo que uno se opone (...) Uno está, por así decirlo, en el poder, aún cuando se oponga a él, porque el poder nos forma mientras lo reelaboramos”⁶⁴. Lo performativo alude así a un sujeto que se forma como efecto, en la acción, en la norma, pero que tiene capacidad de acción. La reformulación de la noción de sujeto e identidad no implica, por consiguiente, la inacción o pasividad del sujeto, tal y como muchas autoras feministas han entendido, ya que J. Butler sitúa su trabajo desde una perspectiva en la que muestra, justamente, las posibilidades de transformación social desde esta reformulación. Con su propuesta, por tanto, se demuestra que el “desmantelamiento de un yo preexistente”⁶⁵ no supone la renuncia a un sujeto de la acción, simplemente significa su comprensión desde una óptica antiesencialista, en la que el sujeto es conformado en la propia acción, previo a lo cual no hay posibilidad de ser.

Por último, otra de las razones por las que no debe entenderse la performatividad como un proceso en el que un sujeto *elige un género* es que el género, como se ha repetido en diversas ocasiones, al ser condición de posibilidad para ser sujeto, no es una opción, algo que podamos elegir o no, sino nuestra estrategia para sobrevivir, para ser considerados sujetos. Butler prefiere optar por ello por el término “estrategia” en lugar de proyecto, ya que ello implicaría de nuevo la idea de un sujeto que elige un género: “el término *estrategia* sugiere mejor la situación de coacción bajo la cual tiene lugar siempre y

⁶³ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 41 (en versión cast. p. 68).

⁶⁴ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 241. (en versión cast. p. 338).

⁶⁵ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 63.

de diferentes maneras la actuación de género”⁶⁶. Se trata por tanto de una “práctica obligatoria”⁶⁷ a la que nos vemos forzados si queremos sobrevivir socialmente. No obstante el que nos veamos abocados socialmente a construirnos como sujetos generizados, a repetir e interpretar múltiples actos de género que aprendemos socialmente, no conlleva determinismo, pues como ya se ha señalado, en esta “repetición forzada” que supone el género se abren las brechas para la subversión, en tanto que en la repetición hay desplazamiento; no hay una repetición idéntica a otra, y en este espacio es donde el sujeto, formado en la acción, tiene capacidad para subvertir y apropiarse de las normas de género que le forman. La performatividad es una “esfera del poder”, pues significa precisamente la “reiteración forzada de normas”⁶⁸, pero es en la repetición de esas normas que nos preceden y que nos dan inteligibilidad social, donde se producen las fugas para el desplazamiento, la apropiación y la subversión.

La consideración del género como “estrategia de supervivencia cultural”⁶⁹ supone, así mismo, que el género es siempre una “acción pública”⁷⁰, aprendemos, interpretamos, realizamos nuestras actuaciones de género siempre en contextos sociales, y son a su vez estos contextos sociales los que nos “fuerzan” a construirnos genéricamente. Aún cuando las actuaciones de género que nos conforman como sujetos son actos individuales, su puesta en práctica es siempre una acción social, los aprendemos socialmente, los interpretamos socialmente, y nos vemos obligados a hacerlo si queremos sobrevivir socialmente⁷¹. Lo individual, por tanto, no es concebible de forma independiente de lo

⁶⁶ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 139 (en versión cast. p. 272).

⁶⁷ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 231 (en versión cast. p. 324).

⁶⁸ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 94 (en versión cast. p. 145).

⁶⁹ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 139 (en versión cast. p. 272).

⁷⁰ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 140 (en versión cast. p. 273).

⁷¹ De hecho, esta dimensión social de toda identidad individual es el hilo que conecta la performatividad con la vulnerabilidad, otro de los conceptos clave de la propuesta de J. Butler desarrollado en sus últimas obras. En este sentido, que el sujeto se forme performativamente implica también su propia vulnerabilidad, una vulnerabilidad que también es social, en tanto que es compartida por todos los sujetos (todos estamos expuestos a otros y a las normas que nos conforman). Por ello J. Butler hablará sobre como el proceso performativo de formación del sujeto “requiere e instituye ciertas formas de vulnerabilidad corporal sin las cuales su operación no sería pensable”. En “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”, Conferencia pronunciada el 24/06/2014 en el XV Symposium de la Asociación Internacional de Mujeres Filósofas celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares (24-27 de Junio de 2014).

social, nuestra identidad individual depende, para formarse como tal, del reconocimiento social, de un proceso de construcción que es compartido, forzado, reiterado y puesto en práctica con otros/as. Sólo en esta apertura es posible la identidad. Así, J. Butler afirmará que “el género propio no se “hace” en soledad. Siempre se está “haciendo” con o para otro”⁷², pues es esa esfera social y normativa la que nos determina como sujetos, la que nos obliga a ser sujetos generizados; a su vez, es en ella en la que podemos desplazar la norma, pues “los términos para designar el género nunca se establecen de una vez por todas, sino que están siempre en el proceso de estar siendo rehechos”⁷³. Si bien parece haber una verdad interna del género, estable y fija, al igual que un yo previo a la acción, que la funda, y que es igualmente fijo y estable, ello se debe a que el género “es una construcción que reiteradamente disimula su génesis”⁷⁴. En el proceso performativo se oculta esta génesis de repetición y reiteración de las normas que son las que, a su vez, crean un efecto de origen previo a la acción. El yo aparece así como “efecto de verdad”. Los actos de género, en el proceso temporal que supone la performatividad van ocultando la genealogía de los propios actos, disimulándola, creando una ficción de origen previo a los actos y, por consiguiente, previo a lo normativo. No es posible dicho origen pues fuera de lo normativo no hay inteligibilidad social, no podemos ser sujetos salvo como construcción, como proceso performativo. No obstante, tal y como señala Elvira Burgos y como mostrará J. Butler a lo largo de toda su obra, “decir que el sujeto es construido no es lo mismo que decir que no existe. Existe como ficción, como construcción; y como una ficción o construcción que es condición de vida, que hace posible la vida”⁷⁵.

⁷² BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 1 (en versión cast. p. 13).

⁷³ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 10 (en versión cast. p. 25).

⁷⁴ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 140 (en versión cast. p. 272).

⁷⁵ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 160.

3.2. El problema del sujeto en J. Butler.

Si el concepto de sujeto, por ejemplo, ya no es un hecho dado, ya no se presume, esto no implica que no tenga un significado para nosotras o que ya no pueda ser utilizado.

Judith Butler, *Deshacer el género*.

El problema del sujeto es una cuestión esencial que estructura toda la obra de Judith Butler, cuestión a la que volverá de forma recurrente sin dejarla nunca cerrada por completo, pues para J. Butler el sujeto ha dejado de ser algo estable, fijo, cerrado y dado de antemano, para pasar a ser una cuestión abierta sobre la que pensar. Tal y como la propia Butler señalará el concepto de sujeto “se ha convertido en un objeto de atención teórica, algo que estamos obligados a explicar”⁷⁶; deja de ser, por tanto, un concepto cerrado e incuestionable para pasar a ser un problema sobre el que pensar, investigar y explicar. Considerada desde esta óptica, podemos afirmar que toda la obra de Judith Butler es una investigación profunda sobre las condiciones de producción de la subjetividad, si bien en esta investigación se irán desvelando, cuestionando y problematizando otros muchos conceptos y cuestiones, como el cuerpo, la sexualidad, la política o el género.

Desde sus primeras obras Judith Butler comenzará a investigar cómo se articula eso que llamamos sujeto, prestando especial atención a las condiciones que se necesitan para que se articule como tal y qué supone dicha formación. Así, subraya Elvira Burgos como en su obra dedicada a Hegel, *Subjects of Desire*⁷⁷, Butler “inicia su aproximación hacia la categoría de sujeto”⁷⁸; a partir de entonces no cesará en su labor crítica por poner en cuestión, indagar, investigar y problematizar categorías básicas de la Modernidad como la de sujeto e identidad. No es casual que se inicie esta aproximación crítica al concepto de sujeto con la figura de Hegel, pues será el pensador una de las influencias más destacadas en la obra de J. Butler, especialmente en lo relativo a su investigación sobre la subjetividad.

⁷⁶ BUTLER, Judith (2004); *Op.cit.*, p. 179 (en versión cast. p. 254).

⁷⁷ BUTLER, Judith, *Subjects of desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, New York: Columbia University Press, 1999.

⁷⁸ BURGOS, Elvira (2008); *Op.cit.*, p. 22.

Hegel, como Elvira Burgos subraya, supone para J. Butler la “última etapa en la genealogía del sujeto metafísico de la Modernidad”⁷⁹, pues ya en el pensador puede apreciarse la problematización de la identidad, quebrándose la idea de un sujeto transparente, homogéneo y autoidéntico. Para Butler ya en Hegel hallamos a un sujeto abierto, opaco para sí mismo⁸⁰, que necesita del otro para su formación, dependiente del reconocimiento de los demás para ser considerado sujeto; siendo este reconocimiento uno de los mecanismos básicos que Butler señalará en el proceso de articulación de la subjetividad. Butler, en este sentido, ve ya en la obra de Hegel una definición de sujeto que pone en cuestión los cimientos del sujeto humanista y moderno, pues nos ofrece un sujeto “en desplazamiento, sin resolución última”⁸¹.

Acogiéndose a esta idea de sujeto en desplazamiento Butler aludirá, a partir de Hegel, a la noción de un yo “ex-tático, fuera de sí mismo”⁸². Si en Hegel el deseo de ser reconocido por otros es fundamental para el yo y su formación, este deseo de reconocimiento establece la dependencia de los otros como condición indispensable en la articulación del sujeto, que queda así abierto hacia fuera, necesitado de dicho reconocimiento para poder emerger como sujeto. Deja de ser, por tanto, un sujeto cerrado y autónomo para ser visto como abierto, conformado por los otros y dependiente de lo que está fuera de uno. Así, Butler reconducirá la noción de autonomía del yo a su dependencia social, a las normas sociales que nos exceden, que nos someten, pero que a su vez permiten nuestra formación como sujetos. En este sentido el yo, el sujeto, se ha desplazado ya del lugar estable que la metafísica de la Modernidad le había otorgado para quedar inestable, no fijado, abierto, opaco, situado como una cuestión sobre la que pensar y a la que no podemos dar una conclusión o respuesta cerrada y fijada por completo. Señala en

⁷⁹ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 26.

⁸⁰ La imposibilidad del sujeto de dar cuenta de su “propia historia” al completo, será una de las tesis que J. Butler desarrolla exhaustivamente en su libro, *Giving an account of oneself*, New York: Fordham University Press, 2005. Versión en castellano, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, trad. cast. Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

⁸¹ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 33.

⁸² BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 32 (en versión cast. p. 55).

esta línea E. Burgos como la construcción del sujeto que Butler nos muestra “lo aboca siempre a la inestabilidad e incoherencia, a una problemática identidad”⁸³.

Judith Butler, junto con otras teóricas como Chantal Mouffe, comenzará a investigar, a partir de formular la problematización de la identidad, no sólo sobre cómo se articula la subjetividad sino también sobre qué queda fuera en ese proceso de formación del sujeto. Y es que parte de que el sujeto sea un “problema” refiere a como la articulación de eso que llamamos sujeto genera siempre múltiples exclusiones, que quedan fuera de lo que se considera o reconoce como sujeto. Afirmará Butler que “parte del problema de la vida política contemporánea estriba en que no todo el mundo cuenta como sujeto”⁸⁴. Pero además, la problematización de la subjetividad llevada a cabo por J. Butler evidenciará que es justamente gracias a estas exclusiones, a lo otro que queda fuera, que el sujeto puede articularse como tal. No en vano para ambas autoras, como explicaremos en el siguiente capítulo, la noción de “exterior constitutivo” tomada a partir del pensamiento de J. Derrida será un concepto fundamental. Y es este exterior constitutivo, necesario para la articulación del propio sujeto, otra de las razones por las que no podemos hablar ya de un sujeto cerrado y fijado por completo, pues el sujeto está siempre abierto a lo otro, en una relación de dependencia con eso exterior que no es él y que lo forma, que le impide estabilizarse y cerrarse por completo. De nuevo no podemos sino aludir al sujeto como problemático, opaco para sí, abierto, inestable y dependiente, pues ese exterior constitutivo esencial en su formación provocará la reformulación de la autonomía del sujeto que Judith Butler irá desentramando, especialmente en sus últimos libros⁸⁵.

A medida que J. Butler vaya centrando su investigación en el marco de producción de la subjetividad, prestará especial atención a las condiciones “necesarias” que se nos

⁸³ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 162.

⁸⁴ BUTLER, Judith, *Frames of war. When is Life Grievable?*, London, New York: Verso, 2010, p. 31. Versión en castellano, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, trad. cast. Bernardo Moreno Carrillo, Barcelona: Paidós, 2010, p. 54.

⁸⁵ Nos referimos aquí a algunos de los libros publicados por la autora como *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, publicado en 2004 o *Giving an Account of Oneself*, publicado en 2005, y en los que a través de las nociones de vulnerabilidad y reconocimiento Butler va aclarando que la dependencia es una de las características más importantes de la subjetividad. Afirmando así que “somos seres sociales hasta el más íntimo de los niveles” en BUTLER, Judith, *Precarious Life. The powers of Mourning and Violence*, London, New York: Verso, 2006, p. 45. Versión en castellano, *Vida precaria. El poder del duelo y de la violencia*, Buenos Aires: Paidós, 2006, p. 73.

imponen para articularnos como sujetos. Entre ellas está, como se ha subrayado en el apartado anterior, lo que denominaremos marca de género, pues sólo seremos considerados sujetos en tanto que sujetos generizados. De ello se deriva, por un lado, que la emergencia de la subjetividad se da siempre en un contexto social, o lo que es lo mismo, normativo. En este sentido se puede afirmar que el “yo se forma mediante la acción de las normas sociales, e invariablemente con relación a unos vínculos sociales constitutivos”⁸⁶. Por otro lado, en este contexto normativo juegan un papel imprescindible las normas de sexo/género, sólo en esa tensión entre el sometimiento a la norma y su apropiación, en un proceso performativo en el que es básico el reconocimiento de los otros, emerge la subjetividad. Así, una de las cuestiones esenciales desveladas por J. Butler es que la producción de la subjetividad sólo es posible en la esfera de lo normativo, en la que interpretamos y asumimos ciertas normas sociales que nos producen como sujetos.

El sujeto, en este contexto de producción, no puede sino ser problemático, una cuestión tremendamente compleja que J. Butler irá desentramando, desplazando, repensando e investigando a lo largo de toda su obra. La complejidad del “problema del sujeto” se irá mostrando en diferentes cuestiones que aparecen en los distintos libros publicados por la autora. En primer lugar, una de las cuestiones señaladas por la autora será el marco de producción de la subjetividad, que es siempre un contexto social. El proceso de producción de la subjetividad es siempre un proceso social, necesitamos a los/as otras para formar la propia subjetividad, que es por ello siempre abierta, vulnerable, dependiente. Sin el reconocimiento de los otros no podemos ser sujeto, pero para que este reconocimiento se produzca debemos formarnos “normativamente”, de ahí la indisoluble dependencia entre sometimiento y subjetivación, ya que la norma es lo que nos da inteligibilidad social. Deseamos el reconocimiento de los otros, pues sólo así seremos sujeto, pero para ser reconocidos como tales, para ser inteligibles socialmente, debemos asumir las normas que nos someten y, a su vez, nos forman. Como la propia J. Butler señala “las normas actúan productivamente para establecer (o desestablecer) cierto tipo de sujeto”⁸⁷. En tanto que en lo normativo todas y todos estamos inmersos, la relación de

⁸⁶ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 166 (en versión cast. p. 228).

⁸⁷ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 167 (en versión cast. p. 230).

dependencia con los otros, con ese exterior que nos constituye, muestra la propia vulnerabilidad del sujeto, su dependencia de lo social, sin lo cual no podemos emerger como “yo”, pues “toda forma de individualidad es una determinación social”⁸⁸.

En este contexto de producción social de la subjetividad se aprecia la influencia de Hegel, en tanto que recupera su afirmación de que el deseo del sujeto “es siempre un deseo de reconocimiento”⁸⁹. Butler advertirá que en este deseo “ex-tático”, que sitúa al sujeto fuera de sí, que lo desplaza, es donde se encuentra la posibilidad de ser sujeto, de ser reconocido como tal: “si no somos reconocibles, entonces no es posible mantener nuestro propio ser y no somos seres posibles”⁹⁰. El deseo de reconocimiento se convierte, pues, en condición indispensable para la propia subjetividad.

Considerada la producción de la subjetividad como un proceso que es siempre social, otra de las influencias a la que J. Butler remite es a la figura de Althusser y su noción de “interpelación”. Tal y como señala la propia Butler según la noción althusseriana de interpelación “el sujeto se constituye al ser interpelado, llamado, nombrado”⁹¹. La interpelación aludiría al contexto social, en tanto que el sujeto sólo se constituye como sujeto al ser nombrado e interpelado por alguien distinto a sí mismo. Así, la noción de interpelación remite al reconocimiento de los otros, que para que nos reconozcan como sujetos, han de reconocernos como seres viables e inteligibles socialmente, es decir, conformados por la norma, formados en lo social. En su reconocimiento, al llamarnos sujeto, nos están constituyendo como tales. El sujeto, por tanto, nunca se articula en soledad, a pesar de que indique una individualidad (un yo), esta individualidad es una categoría social: sólo es posible su articulación socialmente, en relación con los otros, con un exterior constitutivo (y normativo) que nos articula, nos reconoce, nos nombra y nos interpela. En cuanto que según la interpelación de Althusser el sujeto se constituye al ser interpelado, se trata de un acto performativo; de este modo “la interpelación como forma de nominación y exigencia de reconocimiento produce al

⁸⁸ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 166 (en versión cast. p. 228).

⁸⁹ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 31 (en versión cast. p. 54).

⁹⁰ BUTLER, Judith, *Ibíd* (en versión cast. p. 55).

⁹¹ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 95 (en versión cast. p. 108).

sujeto”⁹². La interpelación no se refiere, por consiguiente, a un llamamiento hacia un sujeto ya constituido previamente, sino que es al ser llamado (reconocido socialmente como sujeto) cuando el sujeto se constituye, de ahí que se trate de un acto performativo. La interpelación⁹³ le sirve a J. Butler para subrayar esa dependencia de lo social, indispensable para la formación del sujeto, que una vez más remite a ese proceso performativo según el cual la subjetividad emerge en lo social, en el reconocimiento que nos dan otros/as al nombrarnos como sujetos.

Es fundamental no olvidar que para que este reconocimiento se produzca, y emerjamos como sujetos, es decir, como seres viables socialmente, tenemos que cumplir ciertas normas sociales, haberlas interpretado con otros; sólo así seremos nombrados sujetos. En este contexto normativo en el que se forma el sujeto, ocupan un lugar preeminente, como ya hemos señalado, las normas de sexo/género. La subjetividad está ligada de esta forma al género, pues sólo como sujetos generizados podremos ser sujetos. Y esta formación implica un “coste”. De nuevo el sujeto se muestra problemático, pues sólo inserto en lo normativo puede ser sujeto, sometiéndose a la norma, que es lo que permite su formación. El poder produce así al sujeto, sin embargo el sujeto no mimetiza el poder que lo forma manteniéndolo intacto, sino que al convertirlo en propio, al apropiarse de él, “el acto de apropiación puede conllevar una modificación tal que el poder asumido o apropiado acabe actuando en contra del poder que hizo posible esa asunción”⁹⁴. O lo que es lo mismo, el sujeto, aún conformado en la sujeción a la norma, tiene cierta capacidad de acción al repetir la norma, al hacerla propia; es entonces cuando puede desplazarla y volverla en contra de la propia norma que lo ha conformado. Es por esta tensión entre sometimiento a la norma y apropiación de ella que Butler hablará del sujeto como “un

⁹² CÓRDOBA GARCÍA, David; *Op. cit.*, pp. 90-91.

⁹³ Recordemos, no obstante, que en la revisión crítica que Butler realiza de la interpelación en Althusser, el sujeto, si bien se forma a partir de esa interpelación de la “autoridad” (de la citación normativa), en esa misma interpelación surge la “capacidad del sujeto para transformarse en parte activa del proceso, convirtiéndose él mismo en un lugar de recitación discursiva”. PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Cuerpo y discurso en la obra de Judith Butler: Políticas de lo abyecto” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco; *Op. cit.*, p. 147.

⁹⁴ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 13 (en versión cast. p. 23).

lugar de ambivalencia”⁹⁵. Explicar esta tensión entre “agency” y sujeción será, como ya hemos señalado, uno de los núcleos conceptuales más complejos de la obra de J. Butler, en el que la influencia de Foucault es notable.

En *Deshacer el Género*⁹⁶ Butler indica dos importantes observaciones respecto al pensamiento de Foucault: por un lado, que el poder regulador no sólo actúa sobre un sujeto que ya existe, sino que dicho poder forma al sujeto. En este sentido David Córdoba García señala como si bien hasta Foucault “se había entendido el poder como una relación entre dos sujetos que existen con anterioridad a ella (...) el giro de Foucault consiste en considerar a los sujetos de la relación de poder como efectos de esa relación”⁹⁷. Por otro lado, Butler recupera de Foucault la idea de que estar sujeto a una norma es también estar subjetivado por ella, o lo que es lo mismo, que devenimos sujetos “precisamente a través de la reglamentación”. La formulación del poder por parte de Foucault será, por tanto, una presencia fundamental en la obra de J. Butler, en tanto que remite a la capacidad formativa del poder. Estamos inmersos en el poder, somos regulados por él, pero más allá de esta regulación “externa”, el poder es el elemento clave en el proceso de formación del sujeto: el poder nos conforma como sujetos, de ahí que el proceso performativo de la subjetividad se de siempre en un contexto normativo, regulador, y que la performatividad sea una dimensión más del poder. Butler insistirá en esta doble caracterización del poder: que nos regula y nos somete pero que en dicha regulación nos está formando (y conformando). La subjetivación alude ya a este “lugar de ambivalencia” en el que el poder que nos forma como sujetos a su vez nos somete, pues sólo si nos sometemos a la norma, si nos formamos en ella, podemos ser nombrados sujetos. Y nuestra relación con el poder es igualmente ambivalente: “el poder no es solamente algo a lo que nos oponemos, sino también, de manera muy marcada, algo de lo que dependemos para nuestra existencia”⁹⁸.

Para Butler, esta relación de dependencia con aquello a lo que nos oponemos y que nos somete, pero que necesitamos para emerger como sujetos, es precisamente en lo que

⁹⁵ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 14 (en versión cast. p. 25).

⁹⁶ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 41 (en versión cast. p. 68).

⁹⁷ CÓRDOBA GARCÍA, David, “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco; *Op. cit.* Pág. 30.

⁹⁸ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. p. 12).

consiste el *sometimiento*. Retornará una y otra vez a esta noción del poder foucaltiana para subrayar la paradoja que contiene el término “subjetivación”, al denotar tanto el “devenir del sujeto como el proceso de sujeción”⁹⁹. Y es que es al estar sujetos (a las normas y reglamentaciones de género, al poder) cuando nos hacemos sujeto. Sólo al someternos a las categorías sociales, nos hacemos viables culturalmente, y son estas mismas categorías las que, a la vez que nos dotan de existencia como sujetos, nos someten. No obstante, no hay por parte de Butler determinismo y pasividad en este sometimiento a la norma, todo lo contrario, pues parte indispensable de su propuesta teórica será precisamente explicar cómo, aún estando sujetos a lo normativo, podemos subvertirlo. Cada vez que nos sometemos a una categoría social (imaginemos, por ejemplo, el género), cada vez que asumimos como propias las reglamentaciones que contiene esa categoría, hay posibilidad de desplazamiento, y es en ese “fracaso” de la norma en donde reside nuestra capacidad de acción, de subvertir y desplazar la propia categoría, de oponernos al poder que nos ha formado. La propia Butler afirmará que desde su obra más temprana estaba ya presente esta preocupación por explicar y subrayar que “es posible actuar incluso, aunque (o precisamente porque) estamos atrapados por las normas”¹⁰⁰.

La importancia de la problematización del sujeto, de la pregunta por ¿qué o quién es un sujeto? está vinculada para J. Butler a la pregunta de ¿quién no lo es? Pues como ya hemos indicado, si para ser sujeto debemos someternos a lo normativo, si nos formamos al estar sujetos a la norma, a la categoría social que nos viene impuesta y no elegimos, quien no se adapta a dicha norma, quien no cumple con los términos que la categoría exige, queda fuera de la noción de sujeto, no es reconocido como tal. Teniendo en cuenta que necesitamos el reconocimiento de los otros para emerger como sujetos, si no lo obtenemos no seremos sujeto, o lo que es lo mismo, no tendremos viabilidad cultural. Butler insistirá, además, en que son estas exclusiones que quedan fuera de la noción de sujeto lo que a su vez permite la propia formación de la subjetividad, pues la articulación de toda identidad se hace siempre generando unas exclusiones, sobre un exterior que queda fuera y marca justamente los límites de la propia identidad. La importancia de este reconocimiento, de

⁹⁹ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 83 (en versión cast. p. 95).

¹⁰⁰ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, pp. 407-408.

emerger como sujetos radica en que ser sujeto es una condición de vida, sólo podemos vivir socialmente (legalmente, ser sujeto de derechos, ser reconocidos) en tanto que sujetos, de ahí que la pregunta por quién es sujeto y quién no lo es sea una pregunta vital, que se relaciona directamente con nuestra posibilidad de vivir, de sobrevivir. No es, por tanto, algo que podamos elegir o no, sino una necesidad. Investigar las condiciones de producción de la subjetividad lleva parejo investigar las exclusiones que dicha producción conlleva y, para J. Butler, hay una responsabilidad política y social¹⁰¹ en visibilizar y cuestionar estas exclusiones, en movilizarlas, desplazarlas y subvertirlas, pues suponen una cuestión vital: la posibilidad de ser considerado humano o no. Así, se pregunta J. Butler en su libro *Vida Precaria*¹⁰² qué es lo que cuenta como humano, qué vidas cuentan como vidas y qué es *lo que hace que una vida valga la pena*.

La pregunta por la subjetividad implica para Butler preguntarnos por las exclusiones generadas en todo proceso de articulación de la identidad. Y es esta una pregunta vital, pues estar o no incluido dentro de las categorías sociales, ser reconocidos como sujetos o no, supone la diferencia entre poder vivir o no. No es de extrañar, por ello, que ya en *Gender Trouble* J. Butler iniciará la investigación acerca de la producción de la subjetividad partiendo de una crítica a una de las categorías identitarias clave para el movimiento feminista, la categoría de “mujer/mujeres”. Es al investigar las condiciones de producción de categorías como “mujer”, de categorías identitarias que nos dotan de reconocimiento social, que nos permiten convertirnos en sujeto de derechos, lo que nos

¹⁰¹ Recordemos que el proyecto butleriano, si bien supone una reformulación a nivel ontológico (referida a qué es el sujeto y a las condiciones simbólicas que articulan lo humano, a cómo se produce el “ser” de lo humano) tiene su objetivo puesto en la transformación social, es decir, que esta reformulación ontológica conlleva una transformación en las condiciones de vida de los sujetos. Si bien nos ocuparemos detenidamente de esta cuestión en los capítulos siguientes, lo destacamos ahora porque la cuestión de la responsabilidad del sujeto será una cuestión central dentro del proyecto democrático defendido por Butler. En este sentido J. Butler señala como en su libro *Dar cuenta de sí mismo* “intenta responder a la cuestión de si un sujeto que no es unitario y sí parcialmente opaco para sí mismo puede, con todo, responsabilizarse y dar cuenta de sus actos”, en KIRBY, Vicki; *Op. cit.*, pp. 181-182. La responsabilidad del sujeto no debe entenderse, no obstante, como una característica pre-discursiva, es decir, fuera del contexto discursivo y normativo en el que emerge la subjetividad, sino como una noción contextualizada dentro del discurso democrático y que será justificada, como veremos, gracias a otras nociones como las de vulnerabilidad; es nuestra vulnerabilidad y dependencia social respecto a lxs otrxs lo que justifica que, dentro de un proyecto democrático, seamos responsables con respecto a ese otro del que dependemos y que, a su vez, depende de nosotros para su formación y supervivencia social.

¹⁰² BUTLER, Judith (2006); *Op. cit.*, p. 20. (en versión cast. p. 46).

permite, a su vez, poder visibilizar las exclusiones que la propia categoría genera y, por tanto, ponerla en cuestión y movilizarla. Si bien muchas de las críticas dirigidas hacia la problematización del sujeto llevada a cabo por Butler han afirmado que dicha puesta en cuestión suponía la supresión de la categoría, Butler insistirá en que no se puede renunciar a la categoría, pues nos es necesaria para ser reconocidos, para sobrevivir culturalmente; el cuestionamiento de las categorías de identidad va dirigido a la transformación social, para ampliarlas, desplazarlas y movilizarlas a nuevos lugares no contemplados inicialmente. En este sentido no hay por parte de Judith Butler renuncia a la movilización política, a la lucha social, por el contrario toda su obra, en tanto que crítica hacia categorías básicas para dicha lucha, está inserta en la lucha política, en las posibilidades de transformación social que tenemos aún estando inmersos en contextos normativos de los que no podemos salir. Por ello una de las principales aportaciones de la obra desarrollada por Butler será, justamente, mostrar que aún estando inmersos en el poder, en tanto que sólo podemos ser sujetos dentro del poder, tenemos posibilidades de transformar y movilizar el poder hacia otra parte.

La problematización del sujeto se inicia, por consiguiente, con la crítica a categorías identitarias como “mujer” dentro del feminismo, señalando como la categoría, además de ser representativa, es decir, un término operativo para dar “legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos”¹⁰³, ejerce también una función normativa. La categoría no sólo representa a posteriori sino que precisamente al representar está formando y (con)formando a quienes supuestamente acoge. Y en este ejercicio de representar la categoría es también una norma, generadora, por tanto, de exclusiones. La categoría va siendo analizada como ese “lugar de ambivalencia”, como un lugar que necesitamos para emerger como sujetos políticos, para ser reconocidas, pero a su vez como un lugar que nos somete y “normaliza”. Si bien J. Butler es consciente de la necesidad de las categorías de identidad, e insistirá en que “la labor política no es rechazar la política de representación, lo cual tampoco sería posible”¹⁰⁴, su preocupación teórica se enfocará al cuestionamiento de dichas categorías, a dar visibilidad a los procesos de articulación de la identidad, que

¹⁰³ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 1 (en versión cast. p. 46).

¹⁰⁴ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 5 (en versión cast. p. 52).

legitiman ciertas normas y modelos sociales, que forman y reconocen a ciertos sujetos, y excluyen a otros, que no llegan a emerger como sujetos por no adaptarse a los procesos de legitimación generados por la propia categoría. La labor no es la supresión de la categoría, algo, insistimos, que no es posible en tanto que la categoría de sujeto es una necesidad vital, una condición para la supervivencia cultural, sino su crítica, su puesta en cuestión, para evitar la naturalización de las prácticas excluyentes en base a las cuales la propia categoría se va articulando.

Esta perspectiva crítica, cuyo objetivo está puesto en la transformación social, en la posibilidad de subvertir las normas que nos forman como sujetos, generando así nuevos sujetos, ampliando las fronteras de lo que se considera humano, es para J. Butler fundamental para la política feminista, para las luchas sociales. La crítica implica el “cuestionamiento de los términos que restringen la vida con el objetivo de abrir la posibilidad de modos diferentes de vida”¹⁰⁵, y es en este contexto crítico en el que se sitúa la problematización del sujeto. Es la crítica lo que nos permite estar en alerta ante las posibles exclusiones que aún las categorías, aparentemente más liberadoras, generan. Y es la crítica lo que posibilita la lucha social, si entendemos por ella aquella lucha democrática que se centra en hacer la vida más vivible para el mayor número de personas, en reconocer como sujetos a quienes hasta entonces no se les ha reconocido como tal, en subvertir las normas y actuar en su contra, aún siendo conscientes que no hay una afuera de la norma, que nuestra capacidad de acción (y por tanto de transformación) emerge precisamente en contextos normativos. La meta no está puesta, en definitiva, en un horizonte liberador sin exclusiones, ya que en tanto que inmersos en lo social, en lo normativo, toda identidad se articula siempre generando ciertas exclusiones, legitimando determinadas posiciones y dejando fuera de sus fronteras otras, pero puesto que la identidad no es algo estable y fijado por completo, sino que se va formando en la acción, como proceso performativo, la crítica permite la movilización constante de lo que la categoría legitima y excluye. Y es precisamente éste el objeto de la crítica, “la cambiante gramática de la normatividad”¹⁰⁶. No es de extrañar, por tanto, que todo este pensamiento crítico se enfoque precisamente a

¹⁰⁵ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 4 (en versión cast. p. 17).

¹⁰⁶ KIRBY, Vicki; *Op. cit.*, p. 160.

la transformación social, pues como la propia Butler subrayará “el problema del sujeto es fundamental para la política, y concretamente para la política feminista”¹⁰⁷.

¹⁰⁷ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. p. 47).

3.3. Interrelaciones entre cuerpo, sexo y género.

Los cuerpos no sólo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese movimiento que supera sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece imprescindible para establecer lo que los cuerpos “son”.

Judith Butler, *Cuerpos que importan*.

En la problematización del sujeto llevada a cabo por Judith Butler queda por preguntarse, teniendo en cuenta que dicha problematización se inserta en una investigación crítica profunda sobre nociones como el género y el sexo, ¿qué papel ocupa el cuerpo en este proceso? ¿qué significa para J. Butler el cuerpo¹⁰⁸? ¿cuál es su estatus en el proceso performativo de articulación de la subjetividad? Estas preguntas implican, a su vez, indagar sobre el propio estatus o significado del sexo y de las relaciones entre sexo, género y cuerpo, pues como señala Elvira Burgos “en el lenguaje de Butler, el sexo, la sexualidad, el género no son elementos que puedan ser pensados en su aislamiento”¹⁰⁹. Así, la problematización de la subjetividad llevará a Butler a abordar el cuerpo como objeto de análisis crítico en el entramado de las relaciones con el género, el sexo y la performatividad. En este camino el desafío para Judith Butler será “describir el cuerpo como una práctica cultural”¹¹⁰. No es en modo alguno casual que Butler, en su indagación crítica y reelaboración de términos básicos de la teoría feminista, aborde la problematización del cuerpo; el cuerpo ha sido objeto de profundos debates dentro de los feminismos y, a menudo, objeto de grandes controversias entre las distintas posiciones que componen el feminismo. Si bien el cuerpo, para los cimientos del feminismo, tuvo inicialmente un estatus “natural”, concebido a menudo como superficie “pasiva” y

¹⁰⁸ De hecho, muchas de las críticas lanzadas a J. Butler considerarán, precisamente, que en su perspectiva discursiva aplicada a la concepción del cuerpo habría desatendido la dimensión “material” del cuerpo, es decir, al cuerpo mismo. Señala en este sentido Pablo Pérez Navarro que “no es nada inusual encontrar críticas a la obra de Butler en las que se insiste en su descuido de las dimensiones materiales y, en especial, corporales, en su tratamiento de la construcción performativa de la identidad”. PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad*, Barcelona, Madrid: Egales, 2008, p. 132.

¹⁰⁹ BURGOS, Elvira, “Mutaciones corporales. A propósito de las tesis de J. Butler” en *THÉMATA. REVISTA DE FILOSOFÍA*, N° 33, 2004, p. 174.

¹¹⁰ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 107.

“natural” sobre la que se inscribían los significados y construcciones socioculturales del género, durante los años 80 y 90, y gracias entre otros al trabajo desarrollado por J. Butler, este rígido binomio entre sexo/natural frente a género/cultural, en el que el cuerpo era situado del lado de la naturaleza, será desestabilizado y puesto en entredicho. Y para que este desplazamiento fuera posible han sido imprescindibles las aportaciones de J. Butler, quien insistirá en mostrar que el cuerpo nunca ha sido “materialidad pura” o naturaleza en un *afuera* del poder, sino “efecto del poder” mismo. Insistirá por ello J. Butler a lo largo de toda su obra en que “no hay un acceso a una materialidad pura de la vida corporal que esté separada del lenguaje”¹¹¹. Una vez más, la influencia de Foucault¹¹² en esta manera de entender lo corporal será notable.

El cuerpo, para el feminismo clásico, era entendido como aquello natural (sexo) sobre lo que se construía el género, sin que se cuestionara demasiado cuál era el estatus de eso que llamamos cuerpo en el proceso de adquisición del género y los consiguientes efectos de esa naturalización del cuerpo; bajo esta conceptualización se daba a entender que había algo natural (sexo) fuera del alcance del poder y de las normativas de género. La aportación de Gayle Rubin, autora de referencia imprescindible también para Judith Butler, con su formulación de “sistema sexo-género” fue clave para revelar esta distinción entre sexo y género y su potencialidad política para la lucha del movimiento feminista durante los años 60 y 70, entendiendo el sexo como lo natural y biológico, frente al género, desvelado como lo cultural y construido. El texto de Rubin, publicado en 1975, asentará así la distinción entre sexo y género, describiendo el sistema sexo/género como “el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana”¹¹³. Años más tarde la propia Gayle Rubin revisará su formulación de sexo/género en otro artículo clave para la deconstrucción del término “sexo” que se inicia durante los años 80: “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la

¹¹¹ KIRBY, Vicki; *Op. cit.*, p. 85.

¹¹² Aún cuando esta influencia, si bien fundamental, será también “una cuestión compleja, dada la presencia tanto de importantes líneas de continuidad como de igualmente importantes espacios de distanciamiento crítico de Butler con respecto a Foucault”. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, pp. 87-88.

¹¹³ RUBIN, Gayle, “El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo” disponible en *NUEVA ANTROPOLOGÍA*, Vol. VIII, N° 30, México, 1986, p. 97.

sexualidad”¹¹⁴. En este artículo revisará la rígida dicotomía establecida entre el sexo y el género para mostrar que también el sexo estaba atravesado por factores socioculturales.

G. Rubin junto con J. Butler serán dos de las teóricas¹¹⁵ que de manera fundamental han contribuido al desplazamiento de la noción del sexo (y el cuerpo) al campo de lo sociocultural. Judith Butler irá así evidenciando la procedencia cultural de aquello que se había considerado supuestamente natural, el sexo, revisando una y otra vez, desde una postura crítica, la ontología del cuerpo para mostrar que el sexo también es construido y, por tanto, cultural. En este desplazamiento irá mostrando como es inoperante abordar por separado el género y el sexo pues “el sexo nombra un complejo y móvil mecanismo cultural a través del cual se producen como efectos nociones como sujeto, yo, psique, identidad sexual, identidad de género”¹¹⁶. Tampoco los cuerpos escapan al entramado de lo sociocultural, pues su materialidad y reconocimiento como cuerpos inteligibles socialmente es sólo posible en tanto que cuerpos sexuados y, por tanto, materializados en el discurso de los sociocultural-normativo.

En su desestabilización del rígido binomio entre sexo/género J. Butler se nutrirá de las aportaciones de S. de Beauvoir y M. Foucault para ir explicando el cuerpo como una práctica cultural y, por consiguiente, sujeta a las normativas de género. En el caso de Simone de Beauvoir y de su formulación “no se nace mujer, se llega a serlo” J. Butler se centra en reflexionar sobre el problema de “cómo trasladar el cuerpo natural, el sexo, al cuerpo atravesado por la cultura, el género”¹¹⁷, pues si no nacemos mujeres, sino que llegamos a serlo, y esta operación cultural opera sobre un cuerpo, la pregunta sobre la que indagar se centrará para Butler en cuál es el estatus de este cuerpo, o lo que es lo mismo,

¹¹⁴ En VANCE, Carole S. (comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Revolución, 1989.

¹¹⁵ Si bien no las únicas, pues como Pablo Pérez Navarro señala, la concepción de Butler del “sexo como género” se sitúa en el “camino abierto por autoras como Monique Wittig o Eve Kosofsky Sedgwick”. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 119. Será igualmente notable el diálogo de Butler con investigadoras que, desde el campo científico, estarán también cuestionando el estatus natural del sexo, como Evelyn Fox Keller, *Reflections on Gender and Science*, New Haven: Yale University Press, 1985 (versión en castellano, *Reflexiones sobre género y ciencia*, Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 1991), o Anne Fausto-Sterling, *Sexing the body: gender politics and the construction of sexuality*, New York: Basic Books, 2000 (versión en castellano, *Cuerpos sexuados: la política de género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina, 2006).

¹¹⁶ BURGOS, Elvira, “Mutaciones corporales. A propósito de las tesis de J. Butler”; *Op. cit.*, p. 174.

¹¹⁷ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 44.

cómo se transforma lo “natural” en lo cultural; operación que, repetimos, se produce invariablemente sobre/en los cuerpos. A partir de S. Beauvoir J. Butler comienza el desplazamiento del sexo al campo de lo sociocultural pues si bien parece, según la afirmación de Beauvoir, producirse un ejercicio en el que sobre un cuerpo “natural” se va adquiriendo un género “cultural”, no hay alusión a un punto de origen en dicha operación; es decir, no hay posibilidad de delimitar un supuesto punto natural, previo a la acción de la cultura, en la que el cuerpo esté exento de las normativas de género. El cuerpo, en Simone de Beauvoir, es “situación”¹¹⁸, está situado en el mundo, en lo social, y como tal, siempre es género. Y será esta noción de “cuerpo generizado”, tal y como Elvira Burgos¹¹⁹ apunta, lo que Butler retiene en sus reflexiones sobre el cuerpo de la pensadora francesa.

J. Butler comienza a desvelar un cuerpo que, de manera inevitable, está siempre inserto en lo sociocultural, y, por consiguiente, en lo normativo. No es posible la alusión a un cuerpo “neutro” que esté fuera del entramado normativo de lo social, puesto que cualquier cuerpo, para ser viable culturalmente, debe estar ya moldeado por la norma, que le da justamente su viabilidad cultural. El cuerpo, al igual que cualquier otra “realidad *significada*” está ya íntima e indisolublemente comprometida con las estructuras lingüísticas y epistemológicas que nos permiten dar cuenta de ella, y remite necesariamente a todo el sistema que posibilita su posicionamiento *en* el lenguaje¹²⁰; va perdiendo así su estatus de “superficie natural” para ir mostrándose como “práctica

¹¹⁸ “Si “el cuerpo es una situación” como afirma Simone de Beauvoir, no se puede aludir a un cuerpo que no haya sido desde siempre interpretado mediante significados culturales” en BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 8 (en versión cast. p. 57).

¹¹⁹ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 50.

¹²⁰ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 124.

cultural”, como “*texto cultural*”¹²¹. Se comienza por ello a visibilizar la imposibilidad de distinguir entre sexo y género, pues esta operación parece también ser un efecto del poder que necesita establecer un supuesto origen fuera del poder como práctica legitimadora de las propias normas de género. Afirmar así J. Butler en *El género en disputa* que “el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género es también el medio discursivo/cultural a través del cual la “naturaleza sexuada” o “un sexo natural” se forma y establece como “prediscursivo”, anterior a la cultura”¹²².

Si en su cuestionamiento a la “naturalidad” del cuerpo J. Butler se apoya en Beauvoir y en su alusión a un cuerpo que siempre es interpretado mediante prácticas, significados y normas culturales, el otro apoyo básico en esta deriva del cuerpo hacia lo cultural será M. Foucault, rescatando del pensador tesis como la de que “el cuerpo no preexiste a la ley”¹²³ que desvelan al cuerpo como efecto del poder. Aunque desde una postura crítica con muchas de las formulaciones de Foucault, el autor será una lectura imprescindible en la obra de J. Butler para mostrar como el cuerpo siempre está atravesado por el poder, moldeado por él, y es que para Butler Foucault establece ya una crítica que permite articular “una genealogía política de las condiciones históricas de formación de los cuerpos”¹²⁴. Butler recogerá de Foucault sus reflexiones sobre la no naturalidad del sexo, el cuerpo, la sexualidad, elementos todos ellos atravesados por el poder, en tanto que son elaboraciones del mismo, están reglamentados por él, y esa esta reglamentación la que les otorga viabilidad cultural; de ahí que sea imposible la alusión a

¹²¹ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 134. Podemos trazar un hilo conductor entre esta noción de cuerpo como “texto cultural” en Butler y la noción que Beatriz Preciado propone del cuerpo como “archivo somatopolítico”, si bien Preciado será una de las teóricas que criticará, desde nuestro punto de vista desafortunadamente, la noción de cuerpo en Butler por considerarla demasiado ligada a lo discursivo y alejada de la propia materialidad corporal. En esta línea crítica Preciado afirmará, por ejemplo, que “la noción butleriana de “performance de género”, así como la más sofisticada “identidad performativa” se deshace prematuramente del cuerpo”, en PRECIADO, Beatriz, *Manifiesto contrasexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*, Madrid: Ópera Prima, 2002, p. 74. Dicha afirmación supone obviar que, en Butler, precisamente es el cuerpo “el objeto privilegiado de los procesos de formación de la identidad, y (...) constituyente fundamental de la construcción normativa a la que nos referimos como “sujeto””. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, pp. 133-134.

¹²² BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.* p. 7 (en versión cast. pp. 55-56).

¹²³ Señala así Elvira Burgos como “Butler subraya que en la *Historia de la sexualidad* se afirma con claridad que no hay sexualidad sin poder y que el cuerpo no preexiste a la ley” en BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 104.

¹²⁴ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 101.

una sexualidad anterior a la ley, pues sólo insertos en el marco de la ley, regulados por el poder, emergen los cuerpos y son reconocidos como tales. Si bien para Butler está claro que en Foucault el cuerpo y el sexo aparecen situados dentro del entramado del poder, y que el pensador hizo una importante labor crítica hacia aquellas teorías que “proclamaban una sexualidad anterior o posterior a la ley”¹²⁵, se percibe, no obstante, en algunos de los pasajes de la obra de Foucault la alusión a un ideal emancipador que se situaría fuera del sistema de poder. Esta alusión a una posible sexualidad emancipada y liberada del poder, latente en los diarios de Herculine Barbin que Foucault publica, reflejaría para Butler¹²⁶ una tensión irresoluble en la obra del pensador entre su idea respecto a la imposibilidad de concebir un sexo que no esté atravesado y posicionado por el discurso y el poder y, a su vez, la referencia a una posible sexualidad, encarnada en la figura hemafrodita de Herculine Barbin, que estaría fuera o emancipada de las normativas de género/sexo.

Esta tensión¹²⁷ que Butler visibiliza en la obra de Foucault refiere, en el fondo, al estatus ambiguo que a menudo se ha otorgado al cuerpo, y que parece estar también presente, aunque no de forma explícita, en la obra de Foucault. Pues por un lado parece evidente que los cuerpos, para Foucault, se constituyen siempre dentro de un sistema de poder, lo que hace imposible aludir a una materia pura que se sitúe fuera de ese sistema y, sin embargo y según señala acertadamente Butler, el pensador parece concebir el cuerpo como una “superficie”¹²⁸ en la que se inscriben los significados socioculturales y normativos. Para Butler este término de “superficie” será tremendamente problemático al aludir, implícitamente, a una idea de superficie o materia fuera de la ley/norma, algo, por otro lado, que el propio Foucault niega una y otra vez. Vemos, por tanto, como a partir de las reflexiones de Foucault sobre el cuerpo y el sexo Butler va reflexionando acerca de cuál

¹²⁵ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 94 (en versión cast. p. 196).

¹²⁶ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 97 (en versión cast. p. 201).

¹²⁷ Muy acertado es también el análisis que realiza Pablo Pérez Navarro respecto a la obra de Foucault y su influencia en Butler en cuanto a la tensión presente en Foucault “entre el modelo punitivo de *Vigilar y Castigar* y el papel que la resistencia y las “artes de la existencia” desempeñan en la *Historia de la sexualidad*”. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 99. En este sentido uno de los logros de Butler será servirse de los análisis de Foucault referidos a la producción de cuerpos desde la norma pero entendiendo estos cuerpos no como “superficies pasivas” sino con espacio para la resistencia y capacidad acción para enfrentarse a esa norma que les produce como cuerpos “normalizados” y les está dando viabilidad cultural.

¹²⁸ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 104.

es el significado de eso que llamamos cuerpo y cómo se *construye*, teniendo en cuenta que siempre se produce dentro de un entramado social y normativo del que es imposible salirse. Crítica con cualquier alusión a una idea de materialidad pura y natural, Butler recogerá de ambos pensadores, Beauvoir y Foucault, la tesis de la “no naturalidad” del cuerpo.

Si bien ya en su libro *El género en disputa* Judith Butler inicia la problematización del cuerpo, será en su obra posterior *Cuerpos que importan*, publicada en 1993, cuando se ocupe más extensamente de nociones como el cuerpo, el sexo y su relación con la performatividad. Señala en este sentido Patricia Soley-Beltrán¹²⁹ como en *Cuerpos que importan* Butler se ocupa de indagar acerca de la materia y de qué significa exactamente la construcción del género en relación al cuerpo, respondiendo así a quienes la habían criticado por ignorar la “materialidad” del cuerpo. En esta indagación acerca del estatus del cuerpo J. Butler articulará el que será uno de los puntos claves de todo su pensamiento respecto al cuerpo, el sexo y el género, que “la materialidad del cuerpo debe ser considerada como producto de la norma”¹³⁰. Butler se ocupará extensamente en este libro de ese complejo entramado entre el género, el sexo y el cuerpo, centrándose en investigar “los modos en los que la performatividad discursiva opera en la materialización del sexo y de los cuerpos en general”¹³¹. En esta investigación crítica subrayará una y otra vez que la materialidad debe ser entendida como “efecto del poder”. El cuerpo, su materialidad, no puede concebirse de forma independiente de las normas de género/sexo, del poder, pues son dichas normas las que moldean la propia materialidad de los cuerpos, sus deseos, sus prácticas y actitudes; la materia del cuerpo queda así inscrita en el circuito del poder, que es el que le hace cuerpo inteligible y reconocible socialmente, en tanto que ha sido configurado como cuerpo dentro de un sistema normativo. En este sentido el cuerpo para Butler será entendido como “resultado de la sedimentación de muy heterogéneos

¹²⁹ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 48.

¹³⁰ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 49.

¹³¹ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 25.

dispositivos de disciplinamiento, entre los que la matriz sexo/género ocupa un lugar muy destacado”¹³².

La pregunta acerca de la materialidad del cuerpo llevará a Judith Butler a preguntarse a su vez por qué los cuerpos son importantes y qué hace que unos cuerpos sean más importantes que otros. En la medida en que la materia, reconcebida como efecto del poder, es inseparable de las normas, esas normas a su vez jerarquizan unos cuerpos con respecto a otros, legitiman ciertas materializaciones corporales y excluyen otras. El significado del cuerpo irá pues ligado a los mecanismos de poder que operan sobre /en los cuerpos, que hacen que unos cuerpos sean considerado cuerpos humanos, y por tanto, reconocibles y legítimos, mientras que otros son considerados “desechos”, aquellos que no cumplen con las normativas de sexo/género. Butler propone así “una genealogía crítica de la materialidad”¹³³ en la que el cuerpo será concebido como materia *normativa*; no hay posibilidad de una materia primaria ajena a los efectos del poder, pues desde el principio somos un cuerpo que es ya efecto del poder, materia atravesada por significados socioculturales, por normas, actitudes, afectos, deseos y comportamientos que aprendemos con otros/as, y es en este contexto normativo en el que el cuerpo está inserto. Las normas, por tanto, no actúan externamente sobre un cuerpo puro, sino que el cuerpo sólo puede ser cuerpo en tanto que atravesado por esas normas, moldeado por ellas; es lo normativo lo que dota de significado a los cuerpos, lo que les hace inteligibles socialmente.

Términos como el de “construcción” serán reexaminados desde la lupa crítica de Butler, ya que si el cuerpo es inseparable del poder, si no hay posibilidad de aludir a una materia pura, tampoco será posible concebir la construcción del género como un proceso que opera sobre un cuerpo *puro*, sobre una superficie natural y neutral; la separación entre sexo y género, con Butler, habrá quedado trastocada por completo. De este modo, la propuesta de Butler supone una reformulación del propio término “construcción”, en tanto que éste no aludirá a un proceso sobre un cuerpo entendido como natural, superficie, pasivo, sobre el que se construyen ciertos significados culturales, sino que la materialidad, la corporalidad, sólo puede ser entendida, reconocida, vivida, en tanto que materia

¹³² PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 134.

¹³³ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 231.

normativa, es decir, producida en ese proceso performativo de citación continua de las normas. Por ello en Butler “la relación entre la materialidad corporal y el biopoder cultural presentada no es la de un dualismo excluyente, sino, más bien, la de una cierta *imposibilidad de distinción* analítica u ontológica”¹³⁴. Así, el género “entendido como una forma cultural de configurar el cuerpo”¹³⁵ implica que “la anatomía y el sexo no existen sin un marco cultural”¹³⁶. O lo que es lo mismo, que “el sexo se convierte en el conjunto de normas mediante las cuales los cuerpos se vuelven inteligibles en términos culturales”¹³⁷. En este sentido el género alude a ese proceso performativo continuo, abierto, temporal e histórico, que opera sobre / en los cuerpos, que los dota de significado social y cultural, lo que hace imposible poder aludir a un cuerpo anterior o posterior al proceso performativo de la norma, pues sólo en lo normativo podemos ser cuerpo. Sin embargo, que la materialidad del cuerpo esté ligada al poder no significa para J. Butler que los cuerpos, en su materialidad, mimeticen o se ajusten por completo a la norma, el género alude a ese proceso inestable y abierto que siempre, aún inserto en la norma, deja espacios para la subversión, brechas en las que las normas que hicieron inteligibles a los cuerpos son subvertidas, transgredidas y desplazadas. Entendiendo, no obstante, que esta subversión nunca referirá a un proyecto emancipador fuera de las normativas de género, pues ello implicaría la existencia de un “afuera” que escapa al poder, a lo normativo, perspectiva que Butler no cesará de criticar a lo largo de toda su obra.

La imposibilidad de situarse fuera del poder, del sistema normativo del género, alude, así mismo, a una idea básica en el cambio operado por Judith Butler en relación a la materialidad del cuerpo: la idea de que los cuerpos, nuestros cuerpos, se constituyen

¹³⁴ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 100. Énfasis añadido.

¹³⁵ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, pp. 9-10 (en versión cast. p. 25).

¹³⁶ BUTLER, Judith (2004), *Ibíd.*

¹³⁷ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 49.

socialmente¹³⁸. Afirmará así en *Vida precaria* que “constituido en la esfera de lo público como un fenómeno social, mi cuerpo es y no es mío. Entregado desde el comienzo al mundo de los otros, el cuerpo lleva sus huellas, está formado en el crisol de la vida social”¹³⁹. El cuerpo, en tanto que adquiere su inteligibilidad con otros, en tanto que su materialidad es “modelada” según las normas que aprendemos con otros cuerpos, en la medida en que siempre es cuerpo generizado, se constituye socialmente, se articula como cuerpo generizado en compañía de otros. Esto significa que el cuerpo ya no podrá ser considerado materia *pura* (natural) o superficie sobre la que se inscriben los significados culturales, sino que la propia materialidad del cuerpo se constituye culturalmente, lo que implica que es atravesado y articulado por normas y mecanismos sociales. Y son estas normas las que hacen que unos cuerpos importen socialmente (y sean valorados, llorados, reconocidos) frente a otros considerados “abyectos”, no humanos.

Subraya en este sentido J. Butler que “cuando se pregunta cuáles son las condiciones de inteligibilidad mediante las cuales surge lo humano y se lo reconoce como tal, (...) se pregunta acerca de las condiciones de inteligibilidad que componen las normas, las prácticas, las condiciones que se han convertido en presuposiciones, y sin las cuales no podemos ni pensar sobre lo humano”¹⁴⁰. Si las normas no sólo regulan nuestros cuerpos sino que, al hacerlo, producen los propios cuerpos, lo que los cuerpos son y pueden ser, están así determinando lo que consideramos cuerpos humanos. Y este ejercicio, en el que a través de lo normativo se delimitan las fronteras de lo humano, se hace siempre situando enfrente un exterior a esas fronteras, que conforma lo no humano, aquellos cuerpos que “no pueden ser”, que no son reconocidos si quiera como humanos en la medida en que no cumplen correctamente con las normas de género/sexo; se excluye así “del campo de la inteligibilidad cultural las posibles construcciones subjetivas que entren en conflicto de

¹³⁸ Esta dimensión social del cuerpo está especialmente presente en los últimos textos de J. Butler en relación a la ocupación y la presencia de los cuerpos en las calles en las protestas ciudadanas que se vienen produciendo en los últimos años. Véase, por ejemplo, BUTLER, Judith, “Bodies in Alliance and the Politics of the Street”. Conferencia del 07/09/2011 en Venecia, en el marco de la serie de conferencias The State of Things organizada por la Oficina de Arte Contemporáneo de Noruega (OCA). Texto disponible en: <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en/print> (Consultado el 07/09/2015).

¹³⁹ BUTLER, Judith (2006); *Op. cit.*, p. 26 (en versión cast. p. 52).

¹⁴⁰ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 57 (en versión cast. p. 89).

una u otra manera con las normas dominantes en un contexto histórico dado”¹⁴¹. Es por ello que las condiciones que determinan lo que es humano se establecen siempre en relación con un “exterior constitutivo” considerado “abyecto”.

Lo abyecto designa para Butler “aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos”¹⁴². Lo humano, es decir, aquellos cuerpos que son leídos y reconocidos como humanos, son conformados por unas normas que excluyen fuera de sí todo aquello que no cumple con la norma, pero es esto considerado no humano y abyecto lo que justamente posibilita la articulación de los cuerpos humanos, de los *cuerpos que importan*. Indica así J. Butler que “la construcción de lo humano es una operación diferencial que produce lo más o menos humano, lo inhumano, lo humanamente inconcebible. Estos sitios excluidos, al transformarse en su exterior constitutivo, llegan a limitar lo “humano” y a constituir una amenaza para tales fronteras, pues indican la persistente posibilidad de derrumbarlas y rearticularlas”¹⁴³.

La materialización del cuerpo se produce mediante “la reiteración de normas”¹⁴⁴, y son estas normas las que a la vez que conforman lo humano designan lo abyecto, marcando las fronteras entre aquellos cuerpos considerados legítimos y los que no lo son. Habrá que tener en cuenta, no obstante, que estas fronteras nunca están fijadas por completo, sino que son continuamente desplazadas por aquello exterior que, a su vez, constituye lo que está dentro de la categoría “humano”. La exclusión es, por consiguiente, un mecanismo constante en la producción de los cuerpos y de los sujetos, pues sólo excluyendo a “aquello que se expelle del cuerpo (...) lo otro del sujeto”¹⁴⁵ pueden articularse los cuerpos hegemónicos. La noción de lo abyecto designará justamente ese “exterior”, imprescindible para establecer los propios contornos del cuerpo “humano”.

¹⁴¹ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 116.

¹⁴² BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 3 (en versión cast. pp. 19-20).

¹⁴³ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 8 (en versión cast. pp. 26).

¹⁴⁴ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 54.

¹⁴⁵ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 45.

En tanto que los cuerpos se constituyen socialmente J. Butler señala que toda “ontología del cuerpo es una ontología social”¹⁴⁶. Considerado desde esta óptica, el cuerpo revela que la precariedad y la vulnerabilidad son dos de sus características básicas, y ambas aluden precisamente a la dimensión social del cuerpo. Afirma de este modo que “la pérdida y la vulnerabilidad parecen ser la consecuencia de nuestros cuerpos socialmente constituidos, sujetos a otros, amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición”¹⁴⁷. La materialidad del cuerpo, constituida socialmente, revela la exposición continua del cuerpo a los otros, en cuya compañía se va articulando; esta exposición es lo que hace que todos los cuerpos, constituidos según normas sociales, y por tanto colectivas, sean vulnerables. Butler alude así también a la violencia presente en todo el proceso de articulación de la subjetividad, pues en la medida en que las normas producen al sujeto dicho proceso se enmarca en un contexto de violencia más o menos explícita. Butler insistirá, en referencia a las tesis de A. Cavarero, que “somos, por necesidad, seres expuestos unos a otros”¹⁴⁸, dependemos de los otros, nuestros cuerpos emergen siempre en un contexto social, del que dependemos, y esta exposición a los otros desvela la vulnerabilidad como rasgo común de los cuerpos. Precisamente por ello el cuerpo es y no es nuestro, según la propia Butler, pues siempre se encuentra en ese desplazamiento “extático” fuera del propio cuerpo; necesita de lo exterior que no es él para definir sus propios contornos, un exterior que lo está constituyendo y que implica que todo cuerpo se articula con otros y para otros.

El que *mi* cuerpo, *mi* sexo, *mi* género dependan de otros, estén sujetos a otros y expuestos en ese contexto social que a su vez los produce, hace que el género, el cuerpo y el sexo propio no sean exclusivamente algo mío, individual, pues siempre refieren a la relación con el otro, justamente por ello J. Butler aclarará que tanto la sexualidad como el género son “un modo de desposesión, un modo de ser para otro o a causa de otro”¹⁴⁹. Lo individual queda así entrelazado por necesidad a lo social, a la relación con los otros, a

¹⁴⁶ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 3 (en versión cast. p. 15).

¹⁴⁷ BUTLER, Judith (2006); *Op. cit.*, p. 20 (en versión cast. p. 46).

¹⁴⁸ BUTLER, Judith (2005); *Op. cit.*, p. 31 (en versión cast. pp. 49-50).

¹⁴⁹ BUTLER, Judith (2006); *Op. cit.*, p. 24 (en versión cast. p. 50).

quienes necesitamos para ser. Nuestros cuerpos están así inmersos en esa relación de interdependencia con los otros, pues sólo de este modo emergen como cuerpos legibles culturalmente, sólo así podemos sobrevivir. Una vez más esta necesidad del otro para la propia articulación del cuerpo, del sujeto, muestra al cuerpo como vulnerable y precario. Insiste por ello J. Butler en que “el cuerpo es un fenómeno social; es decir, que está expuesto a los demás, que es vulnerable por definición”¹⁵⁰. También la precariedad (*precariousness*¹⁵¹) para J. Butler implica que “el cuerpo es constitutivamente social e interdependiente”¹⁵², que las condiciones para ser¹⁵³ dependen de los otros, están fuera de nosotros mismos, y que la propia materialidad del cuerpo se conforma gracias a esta relación de interdependencia, lo que hace que nuestros cuerpos compartan la precariedad como rasgo propio que nos recuerda nuestra relación con el otro. Si bien aclarará J. Butler que, a pesar de esta precariedad compartida común a todos los cuerpos, no todos vivimos el mismo grado de precariedad, precisamente el contexto normativo y social en el que emergen los cuerpos establece grados diferenciales, jerárquicos, en el que unos cuerpos quedan más expuestos que otros, o lo que es lo mismo, son reconocidos como cuerpos más importantes (y legítimos) que otros. En todo caso la precariedad señala a esas condiciones de vida que son el marco en el que surgen los cuerpos, condiciones que son indispensables no sólo para que los cuerpos surjan sino para que sobrevivan.

Lo dicho hasta el momento indica que el cuerpo, todos los cuerpos, tiene “invariablemente una dimensión pública”¹⁵⁴, se constituye públicamente, atravesado y conformado por normas que encarnamos junto con otros y para otros. Es en esta esfera de

¹⁵⁰ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 33 (versión en cast. p. 57).

¹⁵¹ La propia definición de *precariousness* alude a esta relación de dependencia de los otros: “1._depending on the will or pleasure of another” en <http://www.merriam-webster.com/>.

¹⁵² BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 31 (versión en cast. p. 53).

¹⁵³ De nuevo, uno de las cuestiones básicas desarrolladas por J. Butler será entender que, a pesar de esta “precariedad ontológica” en la que dependemos de los otros, ello no nos impide la capacidad de acción para poder transformar ese contexto normativo del que dependemos. Afirmará, por ello: “me interesa mostrar que incluso como criaturas vulnerables, precarias, también somos capaces de agencia y de acción, y esta es la razón por la que la performatividad puede y debe surgir en medio de la precariedad”, en “Jugársela con el cuerpo”. Entrevista a Judith Butler en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 230.

¹⁵⁴ BUTLER, Judith (2006); *Op. cit.*, p. 21 (en versión cast. pp. 40-41).

lo público¹⁵⁵, que atraviesa las actitudes, deseos, sentimientos y relaciones consideradas privadas, en la que negociamos el propio cuerpo, el género y el sexo. La dimensión pública del cuerpo apunta también a la negociación, a la apropiación de la norma y a las posibilidades de desplazarlas, puesto que el propio cuerpo “toma forma mediante una negociación temporal y espacial específica”¹⁵⁶. Negociamos con otros las normas que hacen legibles nuestros cuerpos, que les dan una forma “humana”, y en esta negociación, en el proceso en que el cuerpo generizado va articulándose y rearticulándose como tal, hay posibilidad de desplazamiento de las normas de género y sexo. La negociación señala para J. Butler no sólo al hecho de que el cuerpo es una *materialización temporal*, es decir, que va cambiando a lo largo del tiempo, no permanece siempre igual, sino también a la necesidad de un lugar, “ningún cuerpo existe sin que exista algún lugar”¹⁵⁷. Necesitamos un contexto espacial para vivir, para ser cuerpo, y este contexto, en tanto que refiere a un contexto social y normativo, es el que permite la supervivencia cultural o la obstruye. Todo ello muestra de nuevo la vulnerabilidad y precariedad de los cuerpos, que para ser legibles socialmente, es decir, para poder sobrevivir, necesitan de un entorno *favorable*¹⁵⁸ que los reconozca y legitime (y los nutra y los cure).

La idea de que los cuerpos son contruidos será igualmente revisada por J. Butler, quien insistirá en la necesidad de reconcebir el significado de *construcción*. Como ya señalamos, afirmar que los cuerpos son contruidos no debe entenderse como una operación “artificial y prescindible”¹⁵⁹ que se aplica sobre una superficie corporal natural. El proceso de materialización del cuerpo, su articulación como cuerpo humano, legible y

¹⁵⁵ Especialmente interesantes son los últimos análisis que J. Butler realiza sobre la constitución del propio espacio público y de los cuerpos presentes en él. Véase, por ejemplo, conferencia sobre “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”; *Op. cit.*

¹⁵⁶ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 53, n. 11. (en versión cast. p. 83, nota 11).

¹⁵⁷ BUTLER, Judith, *Ibíd.*

¹⁵⁸ De nuevo remitimos a los últimos textos y conferencias de Butler respecto a, por ejemplo, las infraestructuras que articulan el espacio público y que permiten su habitabilidad y el movimiento de ciertos cuerpos en él, y dificultan la presencia y vivencia de muchos otros. Ver, especialmente, las conferencias ya citadas como “Bodies in Alliance and the Politics of the Street” y “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”.

¹⁵⁹ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. xi, “Preface” (en versión cast. p. 13).

reconocible por otros, es una construcción “constitutiva”¹⁶⁰, algo que nos es imprescindible para poder vivir. No se trata, pues, de una elección¹⁶¹, sino de una práctica necesaria, normativa, que es la que hace posible que los cuerpos emerjan como cuerpos humanos. Así para J. Butler, en tanto que una construcción constitutiva, “los cuerpos sólo surgen, sólo perduran, sólo viven dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas reguladores en alto grado generizados”¹⁶². Los cuerpos sólo pueden emerger, sólo pueden ser pensados, dentro del esquema normativo del sexo-género, de ahí que señalar que el cuerpo es construido no expresa una elección artificial que opera (o no) sobre los cuerpos, sino una necesidad *vital* que constituye al cuerpo como tal, pues sólo dentro del esquema de lo socio-cultural, es decir, de la norma, puede el cuerpo ser entendido como cuerpo humano. Señala en este sentido Pablo Pérez Navarro que el análisis que J. Butler realiza sobre “la historicidad del cuerpo, de los discursos en torno a la materialidad del cuerpo y de los espacios disciplinarios en que dicho cuerpo se desenvuelve, es el único modo de acceso posible al “cuerpo en cuanto tal”, esto es, a los modos en que el cuerpo es percibido, interpretado en los términos culturales disponibles y, en consecuencia, vivido”¹⁶³.

¹⁶⁰ BUTLER, Judith, *Ibíd* (en versión cast. p. 14).

¹⁶¹ Tal y como hemos señalado en diferentes ocasiones a lo largo de las páginas precedentes, es erróneo concebir el proceso performativo de constitución del sujeto (y por ende del cuerpo), como una “elección” por parte de un sujeto previo, voluntarista e individualista, ya que ello implica no haber entendido la reformulación que precisamente la propuesta performativa de Butler supone a la hora de comprender la articulación de la subjetividad. Esta interpretación “voluntarista” respecto a la propuesta de J. Butler se debe, como Gerard Coll-Planas señala, en gran parte a las lecturas que otros teóricos/as y activistas han hecho sobre las tesis de Butler y que han transmitido “visiones voluntaristas e idealistas del género” y con un importante matiz individualista que obviaría, precisamente, toda la dimensión social que caracteriza a todo proceso performativo de la subjetividad. COLL-PLANAS, Gerard, *La carne y la metáfora*, Barcelona, Madrid: Egales, 2012, pp. 34-35.

¹⁶² COLL-PLANAS, Gerard, *Ibíd*.

¹⁶³ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 132.

Esta reformulación de la construcción señala, así mismo, la interdependencia entre el sexo, el género y el cuerpo¹⁶⁴, todos ellos elementos del proceso performativo por el que el cuerpo generizado se va articulando como tal. El sexo, que ha perdido su carácter natural y se muestra también como construido, inmerso en la regulación, es una de las normas a través de las cuales lo humano “puede llegar a ser viable”¹⁶⁵. Los cuerpos, por tanto, se hallan desde el principio inmerso en un proceso performativo dentro de los esquemas culturales que no sólo les regulan sino que, a través de dicha regulación, les van configurando como cuerpos generizados. El proceso, abierto y temporal, puede ir produciendo desplazamientos de la norma, subversiones a la misma, pero entendiendo siempre que dicha subversión sólo es posible dentro del marco regulativo de la norma. Las fronteras entre género, sexo y cuerpo quedan así diluidas dentro del proceso performativo por el que se va articulando la subjetividad, en donde el sexo “no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna”¹⁶⁶ y el género establece “con antelación lo que constituye lo humano”¹⁶⁷.

¹⁶⁴ En este sentido no compartimos la crítica que Beatriz Preciado formula respecto a J. Butler cuando afirma que “las hipótesis del llamado “constructivismo de género” han sido aceptadas sin producir transformaciones políticas significativas, podría ser precisamente porque dicho constructivismo depende de y mantiene una distinción entre sexo y género”. PRECIADO, Beatriz (2002); *Op. cit.*, p. 75. Dicha afirmación supone obviar la reformulación que J. Butler realiza respecto al propio término “construcción” en términos performativos y que implica, justamente, la erosión e imposibilidad de continuar manteniendo diferenciado el binomio sexo/género. Subraya por ello Pablo Pérez Navarro como en este “borrado” de fronteras analíticas y ontológicas entre sexo y género se ve, de nuevo, la influencia de Derrida respecto a la labor de la deconstrucción en la obra de J. Butler. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, pp. 114, 133.

¹⁶⁵ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. p. 19).

¹⁶⁶ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 1 (en versión cast. p. 18).

¹⁶⁷ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 111 (en versión cast. p. 225).

3.4. La construcción del sujeto y la identidad.

El “yo” que no podría existir sin un “tú”, también depende de manera fundamental de un conjunto de normas de reconocimiento que no se originan ni en el “yo” ni en el “tú”.

Judith Butler, *Vida precaria*.

Tras haber señalado lo problemático de la categoría de sujeto y, a la vez, haber insistido en la necesidad política y vital de dicha categoría, pues recordemos que para J. Butler la categoría de sujeto es esencial para poder vivir, necesitamos ser reconocidos como sujeto para sobrevivir, cabe preguntarse cómo explica J. Butler el proceso de construcción del sujeto y de la identidad. Si en su puesta en cuestión de la categoría del sujeto “humanista” J. Butler desvela que el sujeto no es una categoría cerrada y establecida por completo, sino más bien un proceso de construcción continuo y abierto a constantes reformas, ¿a qué se refiere al señalar que el sujeto es *construido*? ¿Qué significa entender el sujeto como construcción?

En su propuesta sobre las condiciones de producción de la subjetividad habrá dos aspectos fundamentales para ir comprendiendo al sujeto como construcción. En primer lugar, recordemos que el análisis de la subjetividad en la obra de J. Butler se inserta dentro de una crítica a la idea de sujeto humanista. Para Butler será esencial mostrar que no hay un sujeto previo a la acción, no hay voluntad por parte de un sujeto previamente constituido. El sujeto se constituye en la acción, en el hacer, de ahí que la subjetividad sea entendida como un proceso performativo, nos articulamos como sujetos generizados en un proceso performativo. Detrás del proceso del hacer no hay sujeto, el sujeto se constituye, precisamente, como acción y gracias a la acción misma. Indica así E. Burgos que “el agente surge, emerge, en la dinámica de la acción”¹⁶⁸. Esta forma de entender la subjetividad nos lleva al segundo aspecto básico para ir comprendiendo qué significa que la subjetividad es una construcción, y es la propia reformulación que J. Butler realizará del término *construcción*. En este sentido, y en relación con lo señalado anteriormente, la construcción no refiere a un proceso de articulación por parte de un sujeto previo que se

¹⁶⁸ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 200.

construye como proyecto. Butler insistirá en subrayar que no hay sujeto previo al hacer, la subjetividad emerge en el propio proceso de la acción, como efecto del hacer. En este sentido “la construcción no es un acto único ni un proceso causal iniciado por un sujeto”¹⁶⁹, lo que a su vez implica que no se trata de un proyecto que un sujeto voluntarista elige, no elegimos “ser sujeto”, necesitamos serlo para poder vivir, para ser viables (legibles) culturalmente, ello implica “la exigencia de repetir la norma”¹⁷⁰, aún cuando en esta repetición haya espacio para la subversión de dicha norma. Y para poder emerger como sujetos nos es imprescindible el reconocimiento de los otros¹⁷¹.

La articulación de la subjetividad se produce siempre socialmente, dentro de un contexto normativo que nos (de)limita y a la vez nos produce como sujetos, como seres reconocibles socialmente. El sujeto emerge así como *efecto* de un proceso performativo que es abierto, en devenir constante, y temporal, siendo la temporalidad una de las características básicas de la performatividad: nos hacemos sujetos en el hacer a lo largo del tiempo, en la repetición de actos que crean el efecto de un sujeto que los otros reconocen, al que otorgan legibilidad cultural. Y para lograr dicho reconocimiento no tenemos otra opción que ser sujetos generizados, construirnos normativamente. El sujeto construido refiere precisamente a “un sujeto producido, hecho inteligible, por un conjunto de reglas que logran su efecto a través de la repetición”¹⁷². O lo que es lo mismo, “no se es un sujeto desde el principio sino que en el contexto y desde el contexto social, cultural, lingüístico en el que se nace, se somete al individuo a un proceso de llegar a ser sujeto”¹⁷³.

Hablar de la construcción del sujeto significa, para J. Butler, que el sujeto emerge como *efecto* de un proceso performativo, es decir, como efecto de unas prácticas que vamos repitiendo en interacción con otros a lo largo del tiempo, y en cuya repetición va sedimentándose un *efecto de sujeto*. Sin embargo rara vez se muestra el proceso de

¹⁶⁹ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 10 (en versión cast. p. 29).

¹⁷⁰ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 33.

¹⁷¹ Recordemos, en este sentido, el papel que juega la “interpelación” de Althusser en el proceso de articulación del sujeto para J. Butler.

¹⁷² BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 202.

¹⁷³ BURGOS, Elvira, “¿En qué, por qué y para qué somos diferentes varones y mujeres? Subversión de la diferencia sexual”; *Op. cit.*, p. 117.

construcción del sujeto, por el contrario la repetición tiene como efecto crear una idea de substancia, lo que hace pensar en un sujeto como substancia previa a la acción. Este *efecto* tiene por objetivo legitimar el contexto normativo en el que emerge la subjetividad, ocultando¹⁷⁴ el propio proceso de construcción, pues ello significaría dejar al descubierto las exclusiones, los mecanismos y las normas que producen al sujeto, que legitiman un tipo de subjetividad y desechan a todos aquellos que no se ajustan a dicho modelo. Es por ello que el sujeto es opaco¹⁷⁵ para él mismo, no podemos llegar a autoconocernos totalmente, el yo no es transparente para sí mismo, al igual que “el sujeto no puede reflexionar sobre la totalidad del proceso de su formación”¹⁷⁶. Algunos de los mecanismos básicos del proceso de construcción de la subjetividad quedan así ocultos para el propio yo, que en su reflexión sobre sí mismo no puede llegar a conocerse del todo ni conocer todo el proceso por el que ha emergido como sujeto. Decir, por tanto, que un sujeto es construido significa para Butler que “el sujeto es un constructo que nos dota de inteligibilidad lingüística, cultural y social”¹⁷⁷, entendiendo siempre por construcción no un acto único sino un proceso temporal por el que vamos adquiriendo esa inteligibilidad cultural que es la que nos permite ser reconocidos como sujetos y, por tanto, emerger como tales.

La idea de que el sujeto es una *construcción lingüística* es fundamental en J. Butler, pues como acertadamente señala Patricia Soley-Beltrán “en el pensamiento de Butler el sujeto es una categoría lingüística para la que no hay un “yo” que exista a priori de los procesos sociales de subjetivación”¹⁷⁸. Para ser sujetos, para ser reconocidos y nombrados

¹⁷⁴ En este sentido, podemos considerar el trabajo de J. Butler como “una investigación *genealógica* de cualquier forma local de condensación o sedimentación de la historicidad normativa, especialmente allí donde ésta opera a través del ocultamiento o *naturalización* de su propia historicidad y contingencia”. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 183.

¹⁷⁵ La opacidad del sujeto para sí mismo se debe también a que para ser sujeto nos conformamos en una relación constituyente con lo que no somos; la diferencia, el otro, es parte intrínseca de la propia formación del sujeto, que acoge en sí lo diferente a él mismo. Es gracias a este exterior constitutivo que se forma la propia subjetividad. Está constitución de la propia subjetividad en la que siempre está presente el otro implica “que la narración del yo está vinculada con la teoría social”. BUTLER, Judith en KIRBY, Vicki; *Op. cit.*, p. 182.

¹⁷⁶ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 113 (en versión cast. p. 171).

¹⁷⁷ BURGOS, Elvira (2008); *Op. cit.*, p. 160.

¹⁷⁸ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 143.

como sujetos, necesitamos nombrarnos y construirnos en el lenguaje, discursivamente, en un lenguaje normativo que es compartido con otros, un lenguaje que nos “precede y nos excede”; sólo conformándonos en el lenguaje de las normas sociales alcanzaremos legibilidad cultural, es decir, reconocimiento como sujetos. Para ser nombrados como sujetos hemos de pasar un proceso de subjetivación, que nos conforma discursivamente, bajo una categoría, la de sujeto, que es colectiva, que ha sido definida colectivamente de acuerdo a unas normas de género que regulan y producen la propia categoría. El sujeto, por consiguiente, debe considerarse “una categoría lingüística, (...) una estructura en formación”¹⁷⁹, y esta categoría ha sido previamente establecida en el lenguaje de lo normativo. Necesitamos formarnos en el lenguaje de la norma pues es dicho lenguaje el que nos produce como sujetos. Sólo mediante la categoría normativa, definida colectivamente, podemos tener inteligibilidad cultural, nombrarnos como sujeto, ser reconocidos como tales. Sin embargo esto no significa que el sujeto quede determinado por la categoría lingüística, por el lenguaje de la norma, en tanto que estructura discursiva en formación, al nombrarnos como sujeto podemos desplazar la propia categoría, desubicarla, agrandar sus fronteras, subvertirla. Y esta será una de las grandes innovaciones del pensamiento de J. Butler, ya que entender el sujeto como construcción en el lenguaje de lo normativo no implica para ella la renuncia a la transformación social, a la capacidad para subvertir las normas que nos han formado y posibilitado como sujetos. Así “los sujetos están constituidos en el lenguaje, pero el lenguaje es también el lugar de su desestabilización”¹⁸⁰.

Uno de los núcleo teóricos más importantes en la teoría butleriana sobre la construcción de la subjetividad será la relación entre sujeto, poder y *agency*. El término *agency* (agencia), traducido como acción o capacidad de acción, alude precisamente a la capacidad de actuar o ejercer poder¹⁸¹. Así, el sujeto para Butler emerge necesariamente en lo normativo, es producido por el poder, pero a su vez tiene *agency*, capacidad de acción para transformar o subvertir las normas que lo han producido y lo “sujetan”. La *agency*

¹⁷⁹ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 10 (en versión cast. p. 21).

¹⁸⁰ Citado por SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 47.

¹⁸¹ Agency: “2. _the capacity, condition, or state of acting or of exerting power” en <http://www.merriam-webster.com/>

refiere, por tanto, a la capacidad de acción del sujeto, derivada sin embargo de su sujeción, de su articulación en el lenguaje de la norma¹⁸². Señala en este sentido J. Butler que “la agencia se deriva del hecho de que soy constituida por un mundo social que nunca escogí (...) el “yo” que soy se encuentra constituido por normas y depende de ellas, pero también aspira a vivir de maneras que mantengan con ellas una relación crítica y transformadora”¹⁸³. El sujeto emerge para J. Butler como *reiteración* de normas, concepto clave para entender el proceso de subjetivación y al que volveremos más adelante, a su vez, es en la *reiteración* de las normas, en el proceso performativo en el que repetimos, asumimos, interpretamos y actuamos las normas que nos van formando como sujetos, cuando tenemos la capacidad de acción para desplazar las mismas normas que nos han determinado y “delimitado” como sujetos. No hay determinismo al entender la construcción del sujeto como producto de la norma, pues es en la reiteración donde los sujetos pueden transformar y “cambiar los términos mediante los cuales se reconocen”¹⁸⁴; de ahí, una vez más, que el proceso de construcción de la subjetividad sea un proceso abierto, temporal e inestable, en el sentido en que las categorías y términos que el sujeto necesita para ser reconocido como tal nunca se establecen por completo, son desplazadas en el propio proceso de sujeción a la norma, en la repetición. La agencia se halla pues ligada al proceso performativo que supone la subjetivación, es al performar una y otra vez la norma cuando ésta puede ir desplazándose, y es esta distancia entre una repetición y otra lo que posibilita la acción para apropiarnos de la norma que, a su vez, nos ha producido como sujetos sometiéndonos a ella.

Entender el sujeto como construcción en Butler implica entenderlo inserto en un contexto normativo, en unas relaciones de poder que nos sujetan y que, paradójicamente, son a su vez las que posibilitan que seamos sujeto, y por tanto, que podamos transformar las normas que nos han sometido y producido. Éste es uno de los puntos en el que más se

¹⁸² La agencia para Butler se origina, precisamente, porque estamos obligados a repetir la norma, por la citación de ésta para poder ser inteligibles, sin embargo ello no implica una repetición determinista o mimética. La agencia surge así en “la tensión entre la imposibilidad de no repetir, como condición previa de la inteligibilidad, y la imposibilidad de producir una mera repetición mimética de cualquier norma o performativo dado”. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 33.

¹⁸³ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 3 (en versión cast. p. 16).

¹⁸⁴ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, pp. 3-4 (en versión cast. p. 17).

aprecia la influencia de Foucault, pues el sujeto emerge siempre como producto de la norma, y no hay posibilidad de salirse del entramado del poder; la transformación social, la subversión, sólo pueden tener lugar también en ese entramado normativo-productivo. Recordemos en este sentido que la tesis central de uno de los libros de J. Butler, *Mecanismos psíquicos del poder*, será explicar que “el sujeto se forma en la sujeción”¹⁸⁵, lo que significa que “dependemos del poder para la propia formación”¹⁸⁶. Son por consiguiente las normas las que posibilitan nuestra articulación como sujetos, las que nos dotan de “viabilidad” cultural. A su vez, y de ahí la *ambivalencia* del sujeto, es en este proceso de subordinación que supone la subjetivación cuando tenemos la capacidad de actuar en contra de la norma que nos ha formado, de esta manera la “agencia como subversión sólo puede existir dentro de las prácticas reiterativas del poder”¹⁸⁷. Para Patricia Soley-Beltrán esta nueva forma de comprender la relación entre sujeto y agencia supone una reformulación del “constructivismo” al distanciarse “de la visión posmoderna que sostiene que el sujeto es obsoleto porque está implicado en su propia subordinación, así como de la noción liberal del sujeto que opone agencia subjetiva a poder”¹⁸⁸.

Lo dicho hasta el momento señala, así mismo, una de las características básicas del sujeto, su dependencia de los otros. El sujeto emerge siempre en sociedad, necesitamos a los otros para articularnos como sujetos. La subjetivación es, por tanto, un proceso que es siempre social. Por un lado, sólo dentro del contexto social-normativo podemos articularnos como sujetos, en base a unas categorías y términos (como la propia categoría de sujeto), que son sociales, consensuadas socialmente, que se nos imponen y subordinan, que nos producen como sujetos. Por otro, necesitamos a los otros, a ese contexto social, pues es en él en el que alcanzamos reconocimiento como sujetos, son los otros quienes nos interpelan, nos nombran como sujeto, nos reconocen como tales. Y este reconocimiento es fundamental para *ser sujeto*. Además, para articular nuestra propia identidad nos son imprescindibles los otros, lo que no soy yo, pues en base a lo que excluimos se va

¹⁸⁵ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 7 (“Notas sobre la traducción”).

¹⁸⁶ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 9 (en versión cast. p. 20).

¹⁸⁷ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 151.

¹⁸⁸ SOLEY-BELTRÁN, Patricia; *Op. cit.*, p. 159.

conformando la propia identidad, nuestra subjetividad. La frontera que marca el yo que *somos* está delimitada siempre en función de normas y exclusiones, de todo lo que dejamos fuera pero que nos es imprescindible para la propia formación del sujeto. Entender que el sujeto como construcción es un proceso social implica tener en cuenta todos estos elementos, sin los cuales la subjetivación no sería posible. Todo ello revela que la dependencia es un rasgo constitutivo de la subjetividad, antes incluso de ser sujeto estamos ya en dependencia con los otros, con las normas y el poder que posibilita que nos articulemos como sujetos. Afirma así J. Butler que “mi reflexividad no está sólo mediada socialmente, sino que también está constituida socialmente. No puedo ser quien soy sin recurrir a la socialidad de normas que me preceden y me exceden”¹⁸⁹.

Si la dependencia de los otros es un rasgo constitutivo de la propia formación del sujeto, que emerge siempre en un proceso social, no hay posibilidad de un sujeto pre-social, como no hay posibilidad de articularnos como sujetos fuera de lo normativo, del poder. Es por ello que tampoco hay sujeto anterior a la acción, a la construcción misma, pues sólo en la acción con otros, en la reiteración de normas compartidas, colectivas, que se nos imponen y que, a la vez, nos producen, podemos ser sujeto. La dependencia o la constitución social del sujeto es otro de los rasgos que revela al sujeto como construcción abierta, pues es dicha dependencia lo que impide que el sujeto quede fijado por completo, lo que impide que esté cerrado, ya que necesita al otro para poder ser. Precisamente por ello “el sujeto está siempre fuera de sí mismo, distinto de sí mismo, pues su relación con el otro es esencial a lo que es”¹⁹⁰. Todo el proceso de subjetivación que Butler va desentramando se contextualiza así en su crítica a la idea del sujeto como substancia y en su reformulación como *construcción* desde una óptica novedosa que no renuncia a la transformación política, aún siendo consciente de que la subordinación es un elemento básico en la articulación de la subjetividad.

Estamos desde el principio ligados a los otros, en dependencia de ellos, lo que implica que la vulnerabilidad sea una de las características del sujeto. Como hemos señalado necesitamos a los otros para poder ser, pero de nuevo, y he aquí la ambivalencia

¹⁸⁹ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 32 (en versión cast. p. 56).

¹⁹⁰ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 78.

del sujeto, son esos otros quienes a su vez nos someten y pueden poner en peligro la propia existencia. En tanto que el sujeto se forma en el poder la violencia está siempre presente en el proceso de subjetivación. El ser vulnerables es una característica compartida por todos los sujetos, derivada de nuestra dependencia social, y es a su vez lo que implica que la violencia esté presente como elemento en nuestra formación como sujetos. De nuevo nos encontramos en un lugar paradójico entre unas normas que nos somete (y en cuyo sometimiento siempre está contenida la violencia¹⁹¹) y que a su vez nos produce. Esta relación de interdependencia con los otros, a los que necesito para que me reconozcan, para que me nombren como sujeto, y por tanto para ser legible culturalmente, muestra al sujeto como “un proceso social dinámico”¹⁹². Mi necesidad de los otros es constitutiva a mi propia formación. Subraya de este modo J. Butler que el sujeto “obtiene su especificidad definiéndose contra lo que está fuera de él”¹⁹³. Excluyendo lo que no soy, lo que voy dejando fuera de *mí*, va configurándose la propia subjetividad, sus límites y fronteras, que nunca están cerradas, son variables, van siendo desplazadas en la propia acción, en la reiteración, de ahí que se trate de un proceso social *dinámico*.

En la concepción del sujeto como construcción operada por J. Butler ocupa un papel fundamental la *reiteración*. El proceso de formación del sujeto, en tanto que construcción, refiere básicamente a la reiteración de normas que, como ya hemos señalado, están ahí antes de que nosotras lleguemos, y se quedarán posteriormente; esas normas sociales, que delimitan la categoría de sujeto y a quién puede entrar en ella, son reiteradas una y otra vez por los agentes sociales, son performadas, actuadas e interpretadas en compañía de otros, y en este proceso vamos siendo reconocidos como sujetos, emergemos como *efecto* de la reiteración de las normas. El proceso de subjetivación refiere, básicamente, a esta reiteración de normas que repetimos a lo largo del tiempo y que nos van (con)formando como sujetos, y es mediante la acción, mediante la actuación de la norma, que el sujeto se va articulando. La reformulación ejecutada sobre el propio término “construcción” alude

¹⁹¹ Nos formamos como sujetos de castigo y sanción social, es así como la norma nos produce, regulándonos: “la sujeción es, literalmente, el hacerse de un sujeto, el principio de regulación conforme al cual se formula o produce un sujeto” en BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 84 (en versión cast. p. 96).

¹⁹² BUTLER, J. (2010); *Op. cit.*, pp. 139-140 (en versión cast. p. 194).

¹⁹³ BUTLER, J. (2010); *Op. cit.*, p. 142 (en versión cast. p. 198).

precisamente a ese proceso performativo de reiteración de normas en que el sujeto aparece como efecto, así indica Butler que “la construcción no es ni un sujeto ni su acto, sino un proceso de reiteración mediante el cual llegan a emerger tanto los “sujetos” como los “actos”. No hay ningún poder que actúe, sólo hay una actuación reiterada que se hace poder en virtud de su persistencia e inestabilidad”¹⁹⁴.

Es la reiteración lo que posibilita la acción del sujeto, que en la repetición tiene *poder* para subvertir la norma que le ha formado y subordinado. En tanto que nunca llegamos a repetir fielmente la norma, sino que en el actuar podemos desplazarla, no somos determinados por ella, sí producidos, pero siempre con ese margen para la acción en el que el poder que nos ha conformado puede volverse en contra de sí mismo. La reiteración, a su vez, es lo que impide que el sujeto quede cerrado y fijado por completo, pues sólo puede ser inestable, incompleto, abierto, en la medida en que es un proceso constante, reiterativo, en que vamos apropiándonos de las normas que nos sujetan y producen. En definitiva comprender al sujeto como construcción implica para Butler entenderlo como proceso performativo, pues la construcción refiere a “un proceso reiterable”¹⁹⁵ donde la reiterabilidad es esencial “para comprender por qué las normas no actúan de manera determinista. Y puede ser también la razón por la cual la *performatividad* es, finalmente, un término más útil que la *construcción*”¹⁹⁶.

¹⁹⁴ BUTLER, J. (1993); *Op. cit.*, p. 9 (en versión cast. p. 28).

¹⁹⁵ BUTLER, J. (2010); *Op. cit.*, p. 168 (en versión cast. p. 231).

¹⁹⁶ BUTLER, J., *Ibíd*, énfasis añadido.

Articulando nuevas subjetividades desde una óptica antiesencialista

Investigar radicalmente, es decir, cuestionar una forma de actividad o un terreno conceptual no es proscribirlo o censurarlo, es, mientras dura, suspender su juego habitual para investigar acerca de su constitución.

Judith Butler, *Contingencia, hegemonía, universalidad*.

Para las feministas comprometidas con una política democrática radical, la deconstrucción de las identidades esenciales tendría que considerarse como la condición necesaria para una comprensión adecuada de la variedad de relaciones sociales donde habrían de aplicarse los principios de libertad e igualdad.

Chantal Mouffe, "Feminismo, ciudadanía y política democrática radical".

4.1. Chantal Mouffe y Judith Butler: encuentros teóricos.

Un texto ha de proponerse para que el lector descubra en él itinerarios posibles.

Chantal Maillard, *Bélgica*.

Si en los capítulos precedentes hemos presentado las propuestas individuales tanto de Chantal Mouffe como de Judith Butler en referencia a la cuestión del sujeto, en las páginas que siguen trataremos de establecer un diálogo entre ambas autoras, en tanto que el trabajo de estas dos pensadoras permite trazar líneas comunes en torno a ciertos conceptos como el de subjetividad e identidad. En este sentido los capítulos que siguen son una propuesta, a partir de la lectura de ambas teóricas, de "itinerario posible" en torno a ciertos encuentros centrados en la rearticulación de la noción de sujeto desde una posición antiesencialista compartida. No se trata tanto, pues, de analizar un diálogo "real" que se haya producido entre ambas autoras (algo que, por ejemplo, sí se ha dado entre Judith Butler y Ernesto Laclau¹), sino más bien de trazar un posible diálogo en torno a

¹ Véase, por ejemplo, BUTLER, Judith y LACLAU, Ernesto, "Los usos de la igualdad", TRANS, vol. 1, n° 1, Noviembre 1995, y BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ŽIŽEK, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality*, London, New York: Verso, 2000. Versión en castellano, *Contingencia, Hegemonía, Universalidad*, trad. cast. Cristina Sardoy y Graciela Homs, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

ciertos puntos de reflexión y conceptos que, tras la lectura de ambas pensadoras, va vislumbrándose y permite dibujar una cartografía compartida sobre ciertas localizaciones teórico-políticas.

En el presente capítulo centraremos este diálogo en torno a la rearticulación que ambas pensadoras realizan sobre la categoría de sujeto desde una perspectiva crítica y antiesencialista, términos que ya definen una posición compartida por las dos teóricas y en la que se inscribe el desarrollo de cada una de sus propuestas teóricas; en el siguiente capítulo nos ocuparemos de cómo ambas autoras enfocan esta rearticulación crítica de la subjetividad y la identidad a la transformación social, punto también presente en el trabajo de las dos pensadoras, cuyas teorías se enmarcan en una lucha por la transformación social desde una posición democrática radical. De entrada, por tanto, podemos señalar ya una línea de trabajo compartida que recorre las teorías de ambas autoras: el análisis de la producción de la subjetividad; o dicho en otras palabras, una investigación exhaustiva sobre cómo se construye eso que llamamos “sujeto” desde una perspectiva crítica antiesencialista. La cuestión del sujeto, su crítica, movilización, desplazamiento y rearticulación, renunciando a una idea de sujeto moderno en el sentido de entidad homogénea, estable, racional, transparente y fundamento previo de la acción, será un lugar común sobre el que gira el trabajo tanto de Chantal Mouffe como de Judith Butler. Será así mismo desde esta perspectiva crítica, en que la noción de sujeto moderno será “suspendida”, puesta en cuestión, desde la que ambas autoras articularán su propia propuesta, que girará en torno a ciertos conceptos igualmente compartidos como la noción de “exterior constitutivo” dentro del trabajo desarrollado por J. Derrida. Este cuestionamiento del sujeto estará enfocado, para ambas, hacia la transformación social, es decir, a la lucha política dentro de un proyecto democrático radical. Y este proyecto democrático radical, así como la movilización política en las luchas sociales, será también una de las localizaciones comunes que podemos trazar en nuestro itinerario entre Chantal Mouffe y Judith Butler. Así la propia Judith Butler, en referencia a su trabajo, el de Ernesto Laclau y Slavoj Žižek (y aquí incluiríamos también el de Chantal Mouffe), hablará de un trabajo común situado “en los márgenes teóricos de un proyecto político de izquierda (...) y todos estamos comúnmente ocupados en el estatus y formación del sujeto, las

implicancias de una teoría del sujeto para pensar la democracia”². Pero ¿qué supone hablar de un trabajo situado en los márgenes teóricos de la izquierda? y ¿qué entienden ambas autoras por una perspectiva crítica y antiesencialista que permite la movilización de conceptos y nociones como la de sujeto o identidad?

Judith Butler aludirá a J. Derrida para explicar en qué consiste esa “investigación radical” que tan profundamente caracteriza todo su trabajo y, en particular, al procedimiento de Derrida de “borrar momentáneamente un concepto”³. Butler entenderá así la investigación radical crítica como aquella operación de deconstrucción afirmativa en la que un concepto puede ser “borrado” o “suspendido” y ejecutado al mismo tiempo. Insistirá pues, tras las críticas recibidas a su trabajo, en explicar que poner en cuestión la noción de sujeto, investigando radicalmente cómo se produce la configuración de los sujetos modernos y qué exclusiones conlleva esta configuración, no supone, en ningún caso, renunciar a la categoría, sino movilizarla hacia otra parte no contemplada inicialmente, o lo que podríamos denominar como “radicalizar” el concepto, analizando críticamente la producción del mismo. La clave aquí es que esta movilización crítica no cesa nunca, y es esta otra de las características de la investigación radical desde los márgenes, la no estabilización del concepto, ya que ello supondría la suspensión de la crítica y una vuelta al “esencialismo” (a volver esenciales y verdaderos ciertos conceptos, borrando los mecanismos de su producción). Continuará de este modo J. Butler afirmando que “el compromiso con una interrogación radical significa que no hay momento en el cual la política exige el cese de la teoría, pues ése sería el momento en el cual la política coloca ciertas premisas como fuera de los límites de la interrogación”⁴. Afirmación que será aplicable a la teoría crítica misma, en el sentido en que, desde esta perspectiva radicalmente crítica, no hay momento para que la crítica cese su labor y deje fuera ciertos conceptos o nociones, pues ello supondría otorgar un estatus de “verdad” a ciertos conceptos que habrían quedado fuera de la propia interrogación radical que implica la

² BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ZIZEK, Slavoj; *Op. cit.*, p. 11 (en versión cast. p. 17).

³ BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ZIZEK, Slavoj; *Op. cit.*, p. 264 (en versión cast. p. 264).

⁴ BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ZIZEK, Slavoj, *Ibíd.*

crítica. En este sentido, la crítica para J. Butler “interroga sobre la constitución oclusiva del campo del conocimiento al que pertenecen esas mismas categorías”⁵.

Stuart Hall⁶ hablará igualmente de la borradura de los conceptos clave como uno de los rasgos característicos de la crítica deconstructiva. De este modo nos encontramos con ciertos conceptos, como el de identidad o sujeto, que son “borrados” o movilizados de sus formas originarias, puestos en cuestión y analizados críticamente, pero que no por ello dejan de ser utilizados. Necesitamos seguir pensando con ellos para abordar ciertas cuestiones claves para la política y la teoría, pero es imposible hacerlo desde los marcos o paradigmas en los que dichos conceptos surgieron (para el caso concreto del sujeto este paradigma sería el de la modernidad). Stuart Hall señalará como para Derrida este enfoque implicará “pensar en el límite, pensar en el intervalo, una especie de doble escritura”⁷. La propia J. Butler subrayará este “doble movimiento” consistente en “invocar la categoría e instituir así, provisoriamente una identidad y, al mismo tiempo, abrir la categoría como un sitio de permanente oposición política”⁸. Y es esta escritura en el límite, en los márgenes, uno de los primeros lugares de encuentro que podemos trazar entre Judith Butler y Chantal Mouffe.

No podemos olvidar, así mismo, que esta labor crítica se orienta, tanto para Butler como para Chantal Mouffe, a la transformación social, es decir, a otras formas posibles de producción de la vida. Señala por ello Judith Butler en *Deshacer el género*, como ya indicamos, que “la crítica es un cuestionamiento de los términos que restringen la vida con el objetivo de abrir la posibilidad de modos diferentes de vida”⁹; la crítica, por consiguiente, es lo que nos permite imaginar nuevos horizontes de vida y ponerlos en práctica, sin olvidar que estos horizontes nunca han de quedar fijados o estabilizados por

⁵ J. BUTLER citada por KIRBY, Vicki, *Judith Butler. Pensamiento en acción*, Barcelona: Bellaterra, 2011, p. 160.

⁶ HALL, Stuart “Introducción: ¿quién necesita “identidad”? en HALL y DU GAY, *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, 1996, p. 13.

⁷ HALL, Stuart; *Op. cit.*, p. 14.

⁸ BUTLER, Judith, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, New York: Routledge, 1993, p. 222. Versión en castellano, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, trad. cast. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2008, p. 311.

⁹ BUTLER, Judith, *Undoing Gender*, New York: Routledge, 2004, p. 4. Versión en castellano, *Deshacer el género*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Barcelona: Paidós, 2006, p. 17.

completo, pues ello supondría la ruptura de la labor crítica. La tarea crítica desde los márgenes supone el movimiento continuo y la búsqueda de nuevos puntos de ruptura dentro de lo que va asentándose como articulaciones hegemónicas, ya que éstas, en tanto que no cerradas por completo, están siempre abiertas a nuevas rearticulaciones posibles. Butler recupera así la perspectiva de Foucault para quien la figura del crítico tiene una doble tarea: “mostrar cómo operan el saber y el poder para constituir una forma más o menos sistemática de ordenar el mundo dentro de sus propias “condiciones de aceptabilidad de un sistema” y “seguir los *puntos de ruptura* que indican cómo surgen””¹⁰. Estos puntos de ruptura, que son las fisuras o brechas que se abren en todo marco de inteligibilidad, son la posibilidad para la transformación social, es decir, para movilizar el marco hacia otra parte no imaginada inicialmente. En la tarea crítica desarrollada por J. Butler juegan así un papel importante, como ya hemos señalado en diversas ocasiones a lo largo de esta tesis, tanto M. Foucault como J. Derrida, conformándose su obra “por la contaminación y la hibridación entre ambos, por un cruce, en definitiva, entre biopolítica y deconstrucción”¹¹.

Otra de las características compartidas de la labor crítica de Chantal Mouffe y Judith Butler será su posicionamiento desde una perspectiva antiesencialista, que como ya hemos ido indicando, tiene que ver con esa “borradura” de conceptos como el de identidad o sujeto. Para ambas autoras no podemos seguir pensando la identidad (y esto es igualmente aplicable para la categoría de sujeto) como una esencia, cerrada, fija, homogénea, unitaria y estable. La posibilidad de pensar las identidades y los sujetos desde una perspectiva que rechaza el esencialismo será clave en el trabajo que ambas desarrollan, y es aquí donde volvemos a encontrarnos con conceptos fundamentales compartidos como el de “exterior constitutivo”. La propia C. Mouffe subrayará de forma

¹⁰ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 215 (en versión cast. p. 304), énfasis añadido.

¹¹ PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad*, Barcelona, Madrid: Egales, 2008, p. 133.

recurrente su propósito de “romper con todas las formas de esencialismo”¹² y como esta crítica antiesencialista está presente en “las filosofías más importantes del siglo XX”¹³.

Se trata, pues, de abrir nuestros marcos teóricos para (re)pensar la identidad y la subjetividad sin recurrir por ello a la legitimación de unas esencias situadas fuera de la labor crítica (o fuera de los sistemas de poder/saber). El objetivo de esta investigación desde los márgenes, que tanto Chantal Mouffe como Judith Butler nos proponen, es pensar la transformación social y la política sin recurrir al esencialismo, pues este esencialismo se ha mostrado excluyente, normativo y ha “ocultado” los propios mecanismos de producción de saber/poder que le han otorgado credibilidad y legitimidad como único marco desde el que pensar y actuar. Ambas teóricas tendrán, por tanto, un fuerte compromiso con esta perspectiva antiesencialista en tanto que es la que permite poner en marcha un proyecto democrático radical en el que han perdido su sentido -han dejado de sernos útiles- las referencias a entidades homogéneas y esenciales. Es en este marco antiesencialista donde se abren nuevas posibilidades para pensar las transformaciones sociales. Así Chantal Mouffe subrayará como una de las consecuencias de esta crítica antiesencialista será pensar que “la práctica política en un sociedad democrática no consiste en defender los derechos de las identidades preconstituidas, sino más bien en constituir dichas identidades en un terreno precario y siempre vulnerable”¹⁴. Este es sólo un ejemplo de como la crítica al esencialismo permite repensar las luchas sociales, en este caso aquellas orientadas a la consecución de derechos sociales y políticos. Esta lucha no deja de tener soporte teórico en un marco antiesencialista, por el contrario es este marco el que posibilita pensar esa lucha de una nueva forma no contemplada ni imaginada hasta ese momento.

También Judith Butler, en su primer trabajo más conocido, *El género en disputa*, abordará el tema de la lucha política, en este caso las luchas feministas, desde una perspectiva antiesencialista, preguntándose si debe el feminismo seguir basando su lucha en políticas identitarias. De este modo señalará que “el problema político con el que se

¹² MOUFFE, Chantal, *Prácticas artísticas y democracia agonística*, trad. cast. Jordi Palou y Carlos Manzano, Barcelona: MACBA, 2007, p. 16.

¹³ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 14.

¹⁴ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 16.

enfrenta el feminismo es la presunción de que el término “mujeres” indica una identidad común”¹⁵. En oposición a esta perspectiva crítica antiesencialista, una política esencialista es aquella que “sostiene que hay un conjunto de rasgos necesarios que describen una identidad o un grupo dado y que estos rasgos son hasta cierto punto fijos y anteriores al significante que los nombra”¹⁶. En relación con el ejemplo del sujeto del feminismo, la política esencialista es aquella que ha considerado que el sujeto “mujeres” describía un conjunto de rasgos comunes que permitían establecer una identidad común previa al propio acto de nombrarnos como mujeres. Las propuestas críticas y antiesencialistas de Butler y Mouffe, por el contrario, nos proponen repensar esta relación entre significante y significado, y entender que no hay identidades previas ni fijadas por completo, por lo que la tarea democrática radical es “convertir al significante en un sitio que permita realizar una serie de rearticulaciones que no puedan predecirse ni controlarse”¹⁷; este es precisamente el potencial democrático que las propuestas de C. Mouffe y J. Butler rescatan para la transformación social.

El trabajo de estas dos teóricas podría incluirse, así mismo, dentro de una corriente crítica de pensamiento contemporáneo que Francisco Vázquez García¹⁸ señalará, tomando el término de la obra de Foucault, como “ontología de la actualidad”. Frente a otra de las grandes corrientes de pensamiento contemporáneo denominada “analítica de la verdad”¹⁹ y ocupada por “las condiciones de posibilidad del conocimiento verdadero”²⁰, la llamada “ontología de la actualidad” será aquella corriente crítica que se ha preguntado por “los rasgos propios de las sociedades contemporáneas”²¹. Dentro de esta corriente crítica, preocupada por la reflexión del presente, Foucault situaba la obra de Hegel, Marx,

¹⁵ BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1990, p. 3. Versión en castellano, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. cast. M^a Antonia Muñoz, Barcelona: Paidós, 2007, pp. 48-49.

¹⁶ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 210 (en versión cast. p. 296).

¹⁷ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 219 (en versión cast. p. 307).

¹⁸ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, “Foucault y la historia social” en *Historia Social*, n° 29, 1997, pp. 145-159.

¹⁹ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Op. cit.*, p. 146.

²⁰ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Ibíd.*

²¹ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Ibíd.*

Nietzsche, la escuela de Frankfurt y su propia obra. Y es aquí donde podríamos añadir la obra tanto de Chantal Mouffe como de Judith Butler, en tanto que ambas estarían preocupadas por la producción del sujeto y la identidad en las sociedades contemporáneas, pregunta a la cual han dedicado gran parte de sus obras. No es casual que una gran parte de los autores inscritos en esta corriente crítica hayan centrado sus preocupaciones teóricas en la pregunta por el sujeto, pregunta central en la obra, por ejemplo, del propio M. Foucault y que ha sido una influencia clave en la teoría de J. Butler. En la obra de Foucault, tal y como señala Vázquez García²², el sujeto es considerado como una forma históricamente configurada a partir de ciertas prácticas sociales y culturales. Esta nueva perspectiva para abordar el análisis de la subjetividad supondrá una ruptura con “la filosofía del sujeto concebida como fundamento trascendental del pensamiento y de la acción”²³ y estará presente en el trabajo tanto de J. Butler como de C. Mouffe, aunque cada una de ellas materialice esta ruptura con una propuesta diferente: Butler con su noción del sujeto como proceso performativo y Mouffe con su planteamiento de las posiciones de sujeto abiertas a su constante “rearticulación”. En ambas propuestas se ha producido esa ruptura con una noción de sujeto en tanto que fundamento *trascendental*, pues el sujeto es concebido como producto social, y no como fundamento de la acción social, como proceso y construcción; en conclusión, como *forma históricamente configurada*²⁴, contingente, abierta, inestable, múltiple y constituida en y a través del poder.

Esta perspectiva crítica que problematiza el sujeto y lo sitúa en el campo de las prácticas sociales y culturales llevará al propio Foucault a afirmar que “no necesitamos una teoría del sujeto cognoscente, sino una teoría de la práctica discursiva”²⁵. Sin olvidar que este “desplazamiento” no supondrá una ruptura con la categoría de sujeto sino su reformulación. También aquí tanto C. Mouffe como J. Butler coincidirán al considerar que el sujeto emerge siempre, como todo lo social, dentro de estructuras discursivas. En el caso de Butler el sujeto será el efecto de estas prácticas discursivas, que *performativamente*

²² VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Op. cit.*, p. 149.

²³ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Ibíd.*

²⁴ VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Ibíd.*

²⁵ HALL, Stuart; *Op. cit.*, p. 14.

producen un efecto de “sujeto”. En el caso de C. Mouffe la noción de posición de sujeto aludirá a una posición discursiva con carácter contingente y producto de unas prácticas articulatorias. En ambas, por tanto, está presente la perspectiva de Foucault según la cual el sujeto se produce dentro de estructuras discursivas, sin olvidar que estas estructuras tienen un carácter “material”. No se trata, como ya hemos señalado, de una perspectiva “idealista” en la que el discurso no tiene existencia real, “ni de un idealismo cuyo objetivo fuera negar, por así decirlo, la materialidad de la materia”²⁶, sino de centrar nuestros análisis en “los procesos históricos que posibilitan y condicionan nuestra actual forma de comprender la materialidad”²⁷. De nuevo nos encontramos aquí con un desplazamiento donde todo lo social ha sido reconceptualizado dentro de estructuras discursivas que son las que dotan de sentido a lo real y lo hacen, de hecho, real y cognoscible. El sujeto depende, por tanto, de estructuras discursivas para emerger como tal, para ser inteligible, y sin estos marcos de inteligibilidad discursiva ni los cuerpos, ni los sujetos, pueden ser comprensibles y, por tanto, “reales”. Nuestra existencia, en tanto que seres sociales, depende de estructuras y prácticas discursivas, es decir, de estructuras de poder en las que nos configuramos como inteligibles y reconocibles para otros.

De ahí, de nuevo, que el papel de la crítica en esta *ontología de la actualidad* sea analizar la forma en que se producen y legitiman estas estructuras de poder/saber que organizan nuestro mundo y nuestra propia existencia, a la vez que localizar los puntos de fuga o fallas que dentro de las estructuras pueden posibilitar nuevas articulaciones contrahegemónicas o subversivas. Si Chantal Mouffe afirma que “las cosas siempre podrían ser de otra manera, por lo tanto todo orden social²⁸ está basado en la exclusión de otras posibilidades. Es en este sentido que puede denominarse “político”, ya que es la

²⁶ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 124.

²⁷ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 125.

²⁸ Tanto en Chantal Mouffe como en Judith Butler nos estamos moviendo en diferentes registros, el ontológico y el socio-político, pero es clave entender que ambos están interrelacionados y se implican mutuamente, es decir, que el registro ontológico conlleva cierto orden socio-político y, a su vez, que lo socio-político implica ciertas formas de comprender lo ontológico. Esta relación es clave para comprender, como veremos en el siguiente capítulo, que si bien parte de la obra de C. Mouffe y J. Butler se sitúa en el análisis de ciertas condiciones ontológicas y su posible reformulación (lo que los sujetos son, lo que los cuerpos son, etc.), dichos análisis críticos conllevan siempre ciertas transformaciones en el orden de lo social y, por ello, de lo político.

expresión de una estructura particular de relaciones de poder”²⁹, podemos trasladar esta afirmación al orden ontológico y enunciar también que todo orden ontológico “podría ser de otra manera y está basado en la exclusión de otras posibilidades”, de hecho, la obra tanto de Chantal Mouffe como de Judith Butler tratará de abrir esos puntos de fuga en las articulaciones hegemónicas para pensar otras posibilidades ontológicas. Y es justamente por esto que podemos considerar que lo ontológico, ese nivel de lo que las cosas son, tiene implicaciones políticas concretas, en tanto que ese nivel del ser refiere a ciertas configuraciones normativas, a ciertas articulaciones hegemónicas, que siempre excluyen otras. No se trata, pues, de negar la materialidad, sino de entender que toda materialidad tiene una dimensión política y es por ello posible también su transformación hacia otras formas de entender, sentir y vivir lo que la materialidad es.

Señala Stuart Hall que para Butler el sujeto se produce “a través de la construcción discursiva de un afuera constitutivo”³⁰, y es que como ya hemos señalado y desarrollaremos más adelante, esta noción de exterior constitutivo tomada de J. Derrida será también un punto de encuentro entre C. Mouffe y J. Butler. La noción de exterior constitutivo hará referencia a esa perspectiva antiesencialista en que las identidades son consideradas abiertas, móviles y no suturadas por completo. Esta apertura constituyente es lo que permite la posibilidad de nuevas rearticulaciones que impiden la fijación completa de sujetos e identidades. El sujeto se configura en relación con un afuera que, sin embargo, no es ajeno a él, sino que lo constituye, nos constituimos gracias a este exterior, de forma que sin él no sería posible la articulación de ninguna identidad. Sólo marcando un exterior se constituye la propia identidad, que nunca queda cerrada por completo en tanto que está en relación recíproca con esa exterioridad. Las fronteras entre la exterioridad (constitutiva) y la identidad son igualmente móviles, pues van cambiándose y desplazándose. Al referirse Stuart Hall a como para Butler el sujeto se produce a través de una construcción discursiva que marca un afuera, se indica así mismo como la determinación de toda identidad y del sujeto se produce siempre delimitando unas

²⁹ MOUFFE, Chantal, *On the political*, New York: Routledge, 2005, p. 18. Versión en castellano, *En torno a lo político*, trad. cast. Soledad Laclau, Buenos Aires, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 25.

³⁰ HALL, Stuart; *Op. cit.*, p. 35.

fronteras y generando exclusiones. Tanto en la teoría de Chantal Mouffe como en la de Butler la producción de la identidad (ya sea individual o colectiva) será abordada desde un análisis que pondrá el punto de mira en las fronteras que los procesos de articulación de la identidad y del sujeto requieren y que determinan lo otro (exterior pero que nos constituye) frente a la propia identidad. Así en Butler la producción del sujeto requiere siempre de la determinación de un exterior “abyecto”. Lo humano sólo puede configurarse porque se articula sobre los márgenes de lo que se considera abyecto e inhumano. Butler, de forma incisiva, mostrará como este exterior abyecto estará conformado por todos aquellos cuerpos que no son considerados reconocibles (e inteligibles) en cuanto a las normativas de género/sexo. En el caso de Chantal Mouffe, donde la noción de “exterioridad constitutiva” tiene también un papel fundamental, también se subrayará la delimitación de fronteras para la articulación de las identidades individuales y colectivas. Sólo marcando un “nosotros” frente a un “ellos” (utilizando la terminología de Chantal Mouffe) puede articularse la identidad propia. Habrá, no obstante, que tener en cuenta que estas fronteras, o articulaciones hegemónicas, son completamente movibles y no fijadas, por lo que están abiertas a nuevas rearticulaciones que desplazarán las fronteras y marcarán nuevos “exteriores”.

Como iremos viendo a lo largo de este capítulo, el análisis crítico de la producción del sujeto llevará parejo, para ambas autoras, la pregunta de quién no es considerado sujeto y a qué coste se articula la propia identidad. Preguntas ambas fundamentales para abordar un proyecto democrático radical como el que ambas autoras defienden. Aquí, de nuevo, nos encontramos con que la labor de la investigación crítica deberá orientarse a estar atentas a las exclusiones que las políticas y las prácticas, incluso aquellas más emancipadoras, generan, en tanto que basadas en nociones como las de sujeto e identidad. Siendo ambas autoras conscientes de la imposibilidad de articulación de una identidad sin delimitar un “afuera” nos invitarán a estar atentas a ese afuera que vamos marcando, a movilizar y desplazar las fronteras, a expandirlas y a articular unas categorías más inclusivas y, sobre todo, a no cerrar o estabilizar estas categorías, en tanto que es precisamente su no sutura lo que permite la movilización democrática radical y la transformación social.

La noción de sujeto que ambas teóricas nos proponen, y que supone esa ruptura con la idea hegemónica heredada de la Modernidad de sujeto como agente previo y fundamento de la acción social, no es ni mucho menos un sujeto “incapacitado” para la acción subversiva y política. Preocupadas en lo que con Foucault hemos denominado “ontología de la actualidad” la reformulación del sujeto desde esta perspectiva crítica se orientara, precisamente, a mostrar la capacidad de acción del sujeto aún estando conformado en marcos de poder. No se trata, por consiguiente, de aludir a un sujeto “previo” o situado fuera del poder, ya que el sujeto, en tanto que producto de prácticas sociales e históricamente configurado en contextos socio-culturales, se constituye siempre en el poder y, sin embargo, tiene capacidad de acción para subvertir los propios marcos de inteligibilidad que le someten. En este sentido las propuestas de C. Mouffe y de J. Butler atienden a las condiciones actuales de emergencia de los sujetos contemporáneos y a su capacidad de acción. En Butler esta “agency” es posible, justamente, en las brechas o fisuras que se abren en el proceso performativo de articulación de los sujetos. Para Chantal Mouffe, las posiciones de sujeto, consideradas móviles, abiertas y no fijadas por completo, dan cuenta de la multiplicidad y pluralidad presente en las democracias actuales y permiten la articulación de identidades o alianzas colectivas y estratégicas entre diferentes posiciones de sujeto para las luchas colectivas. La escritura en los márgenes que ambas teóricas realizan adquiere todo su sentido en un proyecto democrático radical en el que las nociones de sujeto e identidad han de atender, precisamente, al potencial democrático para la transformación social.

4.2. Identidad y exterior constitutivo.

El espaciamiento era para una identidad la imposibilidad de cerrarse sobre ella misma, sobre el interior de su propia interioridad o sobre su coincidencia consigo misma.

Jacques Derrida, *Posiciones*.

La noción de “exterioridad constitutiva”, tal y como Chantal Mouffe³¹ señala, está tomada del pensamiento desarrollado por J. Derrida en torno a ciertos temas como el de suplemento, marca y diferencia, y ocupará un lugar fundamental en el pensamiento tanto de J. Butler como de C. Mouffe, en el sentido en que dicha noción “desvela lo que está en juego en la constitución de la identidad”³². Para ambas autoras esta noción permitirá repensar las identidades y el sujeto desde una perspectiva antiesencialista en la que la identidad se articula siempre en relación a una exterioridad que la constituye y que impide su cierre completo, lo que implica su apertura a nuevas rearticulaciones. Así, la identidad se muestra necesariamente “incompleta”, en tanto que dependiente de un exterior que la constituye nunca logra su sutura completa, siendo esta apertura lo que permitirá una movilización e inestabilidad constante de la identidad (y del sujeto), que son comprendidos como procesos abiertos. J. Butler³³, en este sentido, señalará que la “incompletitud” del sujeto significa entender el fracaso de cualquier articulación, pues como iremos viendo, el fracaso será una de las características inherentes de la identidad. La propia noción de exterior constitutivo, y la idea de J. Derrida de que no existe ningún exterior absoluto, mostrarán el “fracaso” de la identidad como una de sus características, lo que permite su rearticulación constante e impide, por consiguiente, la alusión a identidades cerradas y fijadas por completo. J. Butler subrayará como la incompletitud de la identidad “es el resultado directo de su emergencia diferencial”³⁴ lo que implica que

³¹ MOUFFE, Chantal (2005); *Op. cit.*, p. 22.

³² MOUFFE, Chantal, “Feminismo, democracia pluralista y política agonística” en *DEBATE FEMINISTA*, Año 20, Vol. 40, Octubre 2009, p. 89

³³ BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ZIZEK, Slavoj; *Op. cit.*, p. 12 (en versión cast. p. 18).

³⁴ BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ZIZEK, Slavoj; *Op. cit.*, p. 31 (en versión cast. p. 38).

toda identidad, en tanto que articulación precaria y contingente (utilizando la terminología³⁵ de C. Mouffe), emerge siempre excluyendo a otras, marcando a las otras como exterior; sin embargo esta exterioridad constituye su propia posibilidad de articulación, es constituyente de la propia identidad, de ahí que no podamos hablar de una exterioridad absoluta (ni tampoco de una interioridad completamente cerrada en sí misma). La relación entre exterior-interior quedará así desestabilizada y reformulada por la propia noción de exterior constitutivo. Esta exterioridad constitutiva será una condición compartida por toda identidad, que en este sentido se caracterizará por ser precaria, vulnerable, inestable y dependiente siempre de los otros.

La noción de exterior constitutivo remite asimismo a que toda identidad se constituye siempre en relación a lo diferente, a lo que no es ella pero que, por otra parte, hace posible la propia identidad. Esta relación con lo diferente será, por tanto, constitutiva de la identidad, quedando el dualismo entre diferencia-mismidad reformulado, pues lo propio de la identidad será su constitución en relación a lo exterior / diferente a ella misma. Si la identidad nunca es completamente cerrada sobre sí misma, puesto que esta abierta a un exterior que la constituye, todo objeto llevará inscrito, en la configuración de su identidad, algo distinto de sí mismo, el exterior al que está abierto y que construye y posibilita su propia identidad. Recordemos, en este sentido, que para Chantal Mouffe³⁶ una práctica articuladora, y toda identidad es el resultado de una práctica articuladora, no es una mera relación entre distintos elementos cerrados. La propia práctica que articula la relación entre elementos modifica a cada uno de esos elementos, de ahí que su identidad nunca quede cerrada y fijada por completo, puesto que está constantemente expuesta a la modificación que la propia práctica articula con otros elementos *diferentes*. Este carácter

³⁵ Como ya hemos señalado, en lo referente sobre todo a Chantal Mouffe, nos moveremos en dos registros que operan dentro de su teoría: por un lado el ontológico, y por otro el político, en el que se situaría todo el lenguaje desarrollado en sus últimas obras. Teniendo en cuenta ambos registros, los pares que C. Mouffe maneja como diferencia / mismidad, ellos / nosotros, amigos / enemigos, etc., atienden a estos diferentes registros en los que Chantal Mouffe se mueve y que a lo largo de esta tesis vamos traduciendo. Es importante, en este sentido, atender a cómo el registro político (ese lenguaje del nosotros / ellos, enemigos / amigos), se apoya en un registro ontológico en el que la identidad se articula siempre en referencia a un exterior (diferente a ella misma), que lo constituye.

³⁶ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics*, Londres: Verso, 1985. Versión en castellano *Hegemonía y estrategia socialista*, trad. cast. Ernesto Laclau, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 142-144.

abierto de cualquier identidad, implicará, para C. Mouffe, que “todo se construye como diferencia”³⁷. En la medida en que cualquier identidad se constituye en su relación con un exterior diferente a ella misma nunca puede concebirse como “pura objetividad”³⁸ plenamente constituida, de ahí que la precariedad será una de sus características. La noción de exterior constitutivo indicará para C. Mouffe, que “la condición de existencia de toda identidad es la afirmación de una diferencia”³⁹. También Elvira Burgos señalará, en referencia a la propuesta de J. Butler, que “la noción de yo coherente e idéntico se quiebra por las diferencias que el propio yo acoge”⁴⁰. Y prueba de ello será la afirmación de Judith Butler según la cual “la diferencia es la condición de posibilidad de la identidad, o mejor, su límite constitutivo: lo que hace posible su articulación y, al mismo tiempo, lo que hace imposible cualquier articulación final o cerrada”⁴¹. El yo se articula así para ambas autoras, y retomando la noción de exterior constitutivo presente en Derrida, a través de la diferencia, de lo que no es él mismo pero que le constituye. Y será esta exterioridad constituyente lo que hace posible la movilización de los términos políticos, de las categorías, de los sujetos y de las identidades.

La idea de “exterior constitutivo”, que implica el carácter abierto de toda identidad, trastoca y desplaza las oposiciones binarias entre dentro/fuera, interior/exterior, mismidad/diferencia⁴². Pierde, por tanto, su sentido la referencia a un exterior o a un interior claramente diferenciados y separados, pues como la propia Butler⁴³ indicará “si el

³⁷ MOUFFE, Chantal, *The Democratic Paradox*, London, New York: Verso, 2000, p. 21. Versión en castellano, *La paradoja democrática*, trad. cast. Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar, Barcelona: Gedisa, 2003, p. 38.

³⁸ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

³⁹ MOUFFE, Chantal, *The Return of the Political*, London, New York: Verso, 1993, p. 2. Versión en castellano, *El retorno de lo político*, trad. cast. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona: Paidós, 1999, p. 15.

⁴⁰ BURGOS, Elvira, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, Madrid: A. Machado Libros, 2008, p. 22.

⁴¹ BUTLER, Judith “Merely Cultural” en *SOCIAL TEXT*, 52-53, otoño-invierno, 1997. Versión en castellano “El marxismo y lo meramente cultural”, *NEW LEFT REVIEW*, 2, ed. AKAL, mayo-junio 2000, p. 113.

⁴² J. Derrida indicará así que “la dialéctica de lo mismo y de lo otro, del afuera y del adentro, de lo homogéneo y de lo heterogéneo, es, como saben, de las más *retorcidas*” en DERRIDA, Jacques, *Posiciones*, trad. cast. M. Arranz, Valencia: Pre-textos, 1977, pp. 87-88.

⁴³ BUTLER, Judith, *Frames of war*, London, New York: Verso, 2010, p. 142. Versión en cast., *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, trad. cast. Bernardo Moreno Carrillo, Barcelona: Paidós, 2010, p. 198.

sujeto está siempre diferenciado”, lo que excluimos para constituir nuestro propio yo es tan interno como “la perspectiva de mi propia disolución”⁴⁴. Los sujetos se articulan siempre marcando lo diferente a ellos mismos, que es lo que hace posible su propia articulación; a su vez es esta exterioridad o diferencia lo que recuerda al sujeto su no sutura, su apertura y su constante rearticulación, es decir, *la perspectiva de su propia disolución*. El sujeto, y cualquier identidad, se muestran por ello vulnerables, en tanto que su articulación depende siempre de una red de relaciones en la que están insertos, de una exterioridad que nos constituye y que, a su vez, amenaza siempre nuestra propia articulación; articulación que se caracteriza por la vulnerabilidad y dependencia en la que todas las identidades están inmersas. Si bien el trabajo de J. Butler subrayará como los grados de vulnerabilidad son diferenciales, y habrá cuerpos más expuestos que otros, aún siendo todos vulnerables. La vulnerabilidad y la precariedad serán así dos de las características principales de la identidad, entendida desde esa noción de exterior constitutivo como relacional; afirmará por ello Chantal Mouffe⁴⁵ que la noción de exterior constitutivo implica entender que toda identidad es relacional.

Si no hay posibilidad de referirse a una interioridad pura y cerrada sobre sí misma, tampoco es posible la referencia a una exterioridad absoluta. Butler reconducirá en este sentido las afirmaciones de J. Derrida respecto al *texto* al ámbito de las articulaciones y (re)articulaciones de lo humano, para desplazar por completo el debate entre constructivismo y esencialismo, así “el enfoque deconstructivo se ofrece como una superación de la oposición habitual entre esencialismo y constructivismo”⁴⁶. Si Derrida afirma que “lo que llamo texto es también lo que inscribe y desborda “prácticamente” los límites de tal discurso”⁴⁷, Butler llevará este exceso discursivo constituyente al campo de articulación de lo humano, pues también lo que llamamos humano es desbordado por lo no-humano, por lo abyecto, que queda en los márgenes de lo humano y sin lo cual lo humano no se articularía. La identidad, considerada desde esta perspectiva, “siempre

⁴⁴ BUTLER, Judith, *Ibíd.*

⁴⁵ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, democracia pluralista y política agonística”; *Op. cit.*, p. 89.

⁴⁶ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio (eds.), *Conjunciones. Derrida y compañía*, Madrid: Dykinson, 2007, p. 371.

⁴⁷ DERRIDA, Jacques (1977); *Op. cit.*, p. 79.

tiene como “margen” un exceso, algo más”⁴⁸. Determinamos un “afuera” para constituirnos, pero es este exceso el que permite nuestra articulación y el que, a su vez, impide el cierre completo. Lo interesante aquí, especialmente para la transformación social, es que estas fronteras entre lo humano y lo no humano, igual que aquellas entre lo interior-exterior, son permeables y móviles, y nunca están fijadas por completo ni de antemano. Así para Butler el ámbito exterior a lo que construye el discurso, no es un exterior absoluto, como “exterior constitutivo es aquello que sólo puede concebirse - cuando puede concebirse- en relación con ese discurso, en sus márgenes y formando sus *límites sutiles*. De modo que el debate entre el constructivismo y el esencialismo pasa completamente por alto la cuestión esencial de la desconstrucción”⁴⁹. Y es que recordemos, en este sentido, que la desconstrucción para Derrida⁵⁰ no consistirá en pasar de un concepto a otro, sino en *invertir y desplazar un orden conceptual*, en este caso aquel que ha jerarquizado y distinguido entre exterior/interior, dentro/fuera, igualdad/diferencia o esencialismo / constructivismo. No se trata, pues, de continuar el debate que opone esencialismo frente a constructivismo, este pierde su sentido desde las nociones que ambas autoras están manejando, ya que en la medida en que no existe un exterior absoluto (ni una interioridad cerrada sobre sí misma), en el sentido en que toda identidad se articula dentro de estructuras discursivas, y gracias a un exceso discursivo que desborda los propios márgenes del discurso, lo humano sólo puede ser comprendido y articulado en relación a lo no humano, y dentro de marcos de inteligibilidad discursiva que precisamente constituyen y definen lo que es humano frente a lo que no lo es. De nuevo lo interesante, en referencia a las posibilidades de transformación social, será entender que estas fronteras nunca están fijadas por completo, por el contrario es su inestabilidad lo que hace posible, precisamente, la transformación social.

En el sentido en que la identidad es comprendida, para ambas autoras, como relacional y constituida, por consiguiente, sobre “la determinación de otro que le servirá

⁴⁸ HALL, Stuart; *Op. cit.* Pág. 19.

⁴⁹ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.* Pág. 8 (versión en cast. pág. 27). Énfasis añadido.

⁵⁰ DERRIDA, Jacques: “Firma, acontecimiento, contexto” en DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, 2003, p. 372.

de exterior”⁵¹, toda identidad se articula, como más arriba indicamos, marcando una frontera, excluyendo lo que queda definido como exterior. Así pues, la articulación de la identidad conlleva siempre ciertos actos de poder, de exclusión, que sitúan a lo otro, sin lo cual no podríamos constituirnos, fuera de la propia identidad. Vemos así que tanto los actos de exclusión como la comprensión del poder desde una perspectiva foucaultiana en la que el poder no sólo es represivo sino también productivo (el poder nos constituye como sujetos), estarán muy presentes en los análisis de ambas autoras y ocuparán un lugar fundamental en el desarrollo de sus teorías en torno a la identidad y la subjetividad, tal y como veremos en el apartado siguiente. C. Mouffe insistirá, en este sentido, en que “toda objetividad social está constituida por actos de poder”⁵², pues su constitución implica siempre ciertos actos de exclusión, la exclusión de otras articulaciones posibles.

En el caso de J. Butler el análisis de las exclusiones generadas en todo proceso de articulación de identidades (y en la constitución del sujeto), será una cuestión fundamental. Para ella, la formación del sujeto supondrá siempre una “matriz excluyente”⁵³ y, por tanto, la producción de “una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son “sujetos”, pero que forman el *exterior constitutivo* del campo de los sujetos”⁵⁴. La articulación de las identidades sólo es posible, por ello, a través de ciertos actos de exclusión; en este sentido el poder atraviesa y posibilita la constitución de cualquier identidad. Sólo situando un afuera, excluyendo otras articulaciones posibles, se constituye la propia identidad, sin olvidar que ese exterior constitutivo, es “interior al sujeto como su propio repudio fundacional”⁵⁵. Indica por ello Pablo Pérez Navarro como desde la perspectiva deconstructiva que opera en J. Butler, el proceso de formación del sujeto “atendería en primer lugar a la serie de exclusiones constitutivas que dan lugar a cualquier

⁵¹ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. p. 15).

⁵² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 21 (en versión cast. p. 38).

⁵³ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 3 (en versión cast. p. 19).

⁵⁴ BUTLER, Judith, *Ibíd*, énfasis añadido.

⁵⁵ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 3 (en versión cast. p. 20).

efecto de construcción, exclusiones desde las cuales se establecen, precisamente, las condiciones jerárquicas que regulan el proceso de “materialización” de los cuerpos”⁵⁶.

La imposibilidad de cierre de cualquier identidad, su “fracaso”, será otro de los puntos de encuentro entre Chantal Mouffe y Judith Butler, siendo esencial este *fracaso* para la transformación social dentro de un proyecto democrático radical. Como la propia Butler señalará, uno de los puntos de encuentro entre su trabajo y el desarrollado por Chantal Mouffe y Ernesto Laclau será “la idea de que toda identidad está constituida por un cierto tipo de fracaso en alcanzar la identidad”⁵⁷. Este fracaso implicará “la posibilidad constitutiva de devenir de otra forma”⁵⁸, en palabras de J. Butler, o la constante apertura a otras (re)articulaciones posibles, en palabras de C. Mouffe. Para ambas autoras la noción de exterior constitutivo implica el fracaso de cualquier identidad para constituirse *plenamente*, para quedar estabilizada por completo y cerrada, pero será precisamente este fracaso, esta imposibilidad de sutura a la que sin embargo cualquier identidad tiende como horizonte inalcanzable, lo que permite la movilización de las identidades, su desplazamiento hacia otras articulaciones posibles no pensadas o no imaginadas, y es en esta posibilidad de rearticulación donde reside el potencial transformador para un proyecto democrático radical. Es justamente dentro de este proyecto donde el concepto de hegemonía que C. Mouffe y E. Laclau⁵⁹ reformulan quedará definido como la respuesta a una crisis, el contexto de una falla. La hegemonía surge en el espacio de una falla que se abre entre la tendencia a la objetividad, a la sutura completa, y la imposibilidad de conseguirla. Esta tensión es la condición de emergencia para la hegemonía, que sin embargo nunca será una solución o una respuesta definitiva a la crisis, sino las múltiples y siempre cambiantes posibles articulaciones en las que puede tomar forma la tensión entre objetividad e imposibilidad.

⁵⁶ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio (eds.); *Op. cit.*, p. 371.

⁵⁷ Entrevista a Judith Butler por BURGOS DÍAZ, Elvira y PRADO BALLARÍN, María en BURGOS, Elvira; *Op. cit.*, p. 419.

⁵⁸ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 217 (en versión cast. p. 306).

⁵⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 31.

Esta nueva perspectiva en torno a la identidad y los sujetos políticos supondrá importantes novedades de cara a la concepción de las prácticas políticas, especialmente aquellas que se han estructurado en torno a identidades (como sería el caso del feminismo), pues la perspectiva antiesencialista desde la que ambas teóricas desarrollan sus propuestas, lejos de inmovilizar las prácticas y los movimientos sociales, permite contemplarlas desde otros marcos de acción con nuevas posibilidades para la transformación social. En tanto que no podemos determinar a priori las identidades políticas, y puesto que estas son siempre abiertas y nunca quedan estabilizadas ni cerradas por completo, sino que son procesos abiertos a nuevas articulaciones y, por tanto, inestables, vulnerables y dependientes, los límites o fronteras de cualquier identidad colectiva no están fijadas ni serán las mismas a lo largo del tiempo, sino que se van desplazando, ampliando y desbordando. Es la apertura de las identidades, su inestabilidad y fracaso, lo que hace posible el futuro político en un marco democrático radical, donde la identidad no es una esencia fijada y estructurada a priori antes de las prácticas políticas, sino el efecto de las propias prácticas, una articulación abierta que debemos analizar con ojos críticos para estar atentas a las exclusiones que produce. En palabras de J. Butler “esta función performativa y de final abierto del significante es esencial para construir una noción democrática radical de las posibilidades futuras”⁶⁰. En la misma línea, Pablo Pérez Navarro señalará, en relación a la reformulación de la subjetividad operada en J. Butler, como ésta permite “una apertura y una renegociación constantes de los horizontes de posibilidad de las construcciones identitarias y, por ende, de las configuraciones futuras del paisaje social”⁶¹.

⁶⁰ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 191 (en versión cast. p. 272).

⁶¹ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 154.

4.3. Formación del sujeto y actos de exclusión.

¿Qué es una vida? El “ser” de la vida está constituido por unos medios selectivos, por lo que no podemos referirnos a este “ser” fuera de las operaciones del poder, sino que debemos hacer más precisos los mecanismos específicos del poder a través de los cuales se produce la vida.

Judith Butler, *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*.

Tal y como hemos señalado anteriormente, una de las tesis principales tanto de Chantal Mouffe como de Judith Butler será que toda identidad se articula sobre ciertos actos de exclusión. En sus análisis, ambas autoras prestarán especial atención a cuales son los mecanismos de poder que operan en la articulación y reconocimiento de los sujetos. En el caso de Judith Butler, estos mecanismos tienen entre sus elementos fundamentales al sexo/género, en este sentido, J. Butler mostrará como sólo serán considerados cuerpos “legítimos” y, por tanto, reconocibles como cuerpos humanos, aquellos que emergen dentro de marcos de inteligibilidad en los que tanto el sexo como el género son elementos esenciales para dicho reconocimiento. Este reconocimiento de qué cuerpos (y qué sujetos) son legítimos, irá necesariamente parejo a la exclusión de otros cuerpos considerados no-humanos, abyectos, y que permiten, sin embargo, la definición de lo humano. Así, la noción de exterior constitutivo que veíamos como una de las características esenciales para la articulación de la identidad hará referencia a los actos de exclusión que toda construcción identitaria requiere. De este modo, para ambas autoras, la formación del sujeto supone siempre ciertos actos de exclusión, la exclusión de otras posibles articulaciones que quedan fuera de lo que el sujeto es, pero que hacen posible que el sujeto se constituya (y sea reconocido) como tal. Judith Butler hablará por ello de las “figuras externas y externalizadas de abyección que sufren repetidamente el repudio del sujeto”⁶² y como sin embargo “es ese repudio reiterado que le permite al sujeto instalar sus fronteras y construir su pretensión a la *integridad*”⁶³. Una vez más insistiremos en que para ambas teóricas estas fronteras nunca estarán fijadas por completo, pues siempre estarán abiertas a

⁶² BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, pp. 113-114 (en versión cast. p. 171).

⁶³ BUTLER, Judith, *Ibíd*, énfasis añadido, entrecomillado en el texto original.

nuevas rearticulaciones, de ahí la necesidad de estar atentas a los mecanismos de poder que producen los sujetos y que suponen la exclusión de quienes no son considerados sujetos. El poder, por consiguiente, será un componente básico en la formación del sujeto, ya que atraviesa y posibilita nuestra formación como sujetos y la producción de cualquier identidad. Es porque estamos inmersos en marcos y relaciones de poder, que somos producidos como sujetos.

El poder nos constituye, nos produce, lo que implica que somos sujetos de poder y, en esta producción en tanto que sujetos, excluimos otras posibles articulaciones que quedan fuera en la operación de producción de la subjetividad y que, a su vez, es lo que hacen posible la producción misma. En ambas teóricas está presente una visión del poder de herencia foucaultiana, que es especialmente notable en el caso de Judith Butler, como ya señalamos. Así, la tesis de Foucault según la cual “el poder está en todas partes”⁶⁴ y su indicación de que “las relaciones de poder no se hallan en posición de superestructura, con un simple papel de prohibición o reconducción; desempeñan, allí en donde actúan, un papel directamente productor”⁶⁵ tendrá un importante protagonismo en la forma en que ambas teóricas comprenderán el poder y su dimensión productiva. Todo ello supondrá considerar el poder no sólo, o no tanto, en su función represiva o punitiva, y por tanto externa a los sujetos, sino entender que todos estamos siempre dentro del poder, no hay un afuera del poder, y como tal el poder nos constituye. La mirada, por ello, estará puesta para ambas autoras no tanto en el poder en tanto que represivo, sino en comprender que el poder es productivo, nos produce como sujetos, y, tal y como señalará C. Mouffe, en reconocer que la dimensión de poder es inherente a lo social. Se trata, en definitiva, como indicará Dean Spade⁶⁶, de entender el poder no como un asunto de dominación individual o institucional, sino comprenderlo en su dispersión, múltiple, en sitios variados y contradictorios donde los regímenes de conocimiento y práctica circulan y toman forma. Esta visión del poder, de clara herencia foucaultiana, nos permitirá analizar críticamente la

⁶⁴ FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. Vol. 1, La voluntad de saber*, trad. cast. Ulises Guiñazú, Madrid: Siglo XXI, 2005, p. 98.

⁶⁵ FOUCAULT, Michel (2005); *Op. cit.*, p. 99.

⁶⁶ SPADE, Dean, *Normal life. Administrative violence, critical trans politics, and the limits of law*, Brooklyn, NY: South End Press, 2011, p. 22.

creación de normas que, tal y como mostrará el trabajo de Judith Butler, son básicas en la producción del sujeto. Pues en tanto que el sujeto es producido normativamente “las categorías, convenciones y normas que preparan o establecen a un sujeto para el reconocimiento, preceden y hacen posible el acto de reconocimiento propiamente dicho”⁶⁷. Y las normas conllevan siempre actos de exclusión, entre quienes son considerados sujetos reconocibles y legítimos, y quienes no. Así, como afirmará J. Butler, “la norma únicamente crea la unidad a través de una estrategia de exclusión”⁶⁸.

Judith Butler indicará explícitamente como esta visión del poder en tanto que productivo es esencial para entender los mecanismos de producción de los sujetos, insistiendo en que se trata de comprender “una visión del poder como formador y constitutivo, esto es, no concebido exclusivamente como el ejercicio externo de un control o como la privación de las libertades”⁶⁹. El poder configura a los sujetos, lo que implicará que la producción de sujetos se circunscribe siempre a ciertos marcos de inteligibilidad y se realiza en función de ciertas categorías sociales, de un lenguaje que define lo que puede decirse y lo que no, y que reconoce a unos seres como legítimos frente a otros considerados “fuera” de lo humano. Por ello, para ambas autoras, el sujeto emerge siempre dentro de estructuras discursivas, entendiendo que estas estructuras, y que las categorías según las cuales somos producidos, nos preceden, tienen su propia historia, y nos sujetan a la vez que nos dan existencia y reconocimiento. Así J. Butler insistirá, como ya señalamos en el capítulo 3, en la doble dimensión del término “subjection”, que indica esa situación ambivalente, activa y pasiva, del sujeto en la que somos producidos en la sujeción a la norma y es, sin embargo, desde esta sujeción desde la cual podemos subvertir las propias normas que nos producen como sujetos. El término “subjection”, traducido por sujeción al castellano, muestra esta complejidad en la articulación de los sujetos dentro de los marcos de poder en los que el éste, disperso y múltiple, es entendido como productivo y no

⁶⁷ BUTLER, Judith (2010); *Op. cit.*, p. 5 (en versión cast. p. 19).

⁶⁸ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 206 (en versión cast. p. 292).

⁶⁹ BUTLER, Judith, *Excitable speech. A Politics of the Performative*, New York, London: Routledge, 1997, p. 132. Versión en castellano, *Lenguaje, poder e identidad*, trad. cast. Javier Sáez y Beatriz Preciado, Madrid: Síntesis, 2004, p. 218.

meramente represivo. La sujeción refiere así a los “sistemas de significación y control”⁷⁰ en los que son producidos los sujetos, indicando las relaciones de poder en que nos constituimos como sujetos a través de esos sistemas de significación y control. En el caso de J. Butler su análisis girará en torno a ese lugar ambivalente del sujeto, prestando especial atención a las posibilidades que tenemos, en tanto que sujetos que emergemos dentro de estructuras discursivas (y por tanto normativas), de subvertir las propias normas que nos han producido, pues en el circuito de la norma hay capacidad de acción para volver el poder en su contra.

En el caso de C. Mouffe la dimensión del poder inherente a lo social señalará la presencia del conflicto, del antagonismo, en cualquier relación social, de ahí que su propuesta de ciudadanía dentro del proyecto democrático radical atienda a la multiplicidad, al antagonismo y al conflicto que están necesariamente presentes en la sociedades democráticas contemporáneas. C. Mouffe desplazará así el énfasis puesto en los actos de exclusión que la articulación de toda identidad requiere al campo de las identidades colectivas y la construcción de comunidades políticas en el marco de las sociedades democráticas contemporáneas. En este sentido C. Mouffe mostrará como la articulación de comunidades políticas democráticas, así como el propio concepto democrático de igualdad, conlleva siempre el establecimiento de una distinción, la determinación de una frontera, que supone siempre una distinción entre quienes pertenecen a la comunidad y quienes quedan fuera de ella, que quedan por tanto excluidos pero que, al igual que señalara J. Butler en referencia a la construcción del sujeto, hacen sin embargo posible la articulación de la comunidad (o de la identidad colectiva).

Para abordar el análisis de la construcción de las comunidades políticas y de las identidades colectivas en sociedades democráticas Chantal Mouffe retomará algunas de las tesis de Carl Schmitt⁷¹, que serán repensadas y reformuladas desde la perspectiva antiesencialista y dentro del proyecto democrático radical en el que Mouffe se mueve. Así C. Mouffe partirá de la definición de C. Schmitt sobre el concepto democrático de igualdad como un concepto político, que siempre conlleva el establecimiento de una distinción; esta

⁷⁰ SPADE, Dean (2011); *Op. cit.*, p. 25.

⁷¹ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, Cap. 2 “Carl Schmitt y la paradoja de la democracia liberal”.

distinción traza una línea divisoria entre quien pertenece al demos y quienes no pertenecen a él. El concepto democrático de igualdad estará para C. Mouffe siempre relacionado con el establecimiento de esta frontera, con la determinación de un “nosotros”⁷² frente a un “ellos”⁷³. Esta forma de concebir la igualdad democrática es esencial en tanto que explica el funcionamiento de la ciudadanía tal y como será planteada por Chantal Mouffe. Quien pertenece al demos, quien forma parte del “nosotros”, es poseedor de una serie de derechos iguales al del resto de la comunidad. Frente a ese “nosotros” se determina un “ellos”, que es el ámbito de quienes no pertenecen a la comunidad política y, por consiguiente, no tienen los mismos derechos. Chantal Mouffe⁷⁴ insistirá en la imposibilidad de tener derechos individuales definidos de manera aislada. La posibilidad de tener ciertos derechos se halla ligada al establecimiento de ciertas identidades colectivas en torno a la articulación de un “nosotros”. De ahí que los derechos hayan de ser abordado en “términos de derechos colectivos, adscritos a comunidades específicas”⁷⁵. Para C. Mouffe es esencial resaltar esta adscripción a una comunidad como condición de posibilidad para poseer ciertos derechos, puesto que es a través “de su inscripción en relaciones sociales específicas como un agente social tiene garantizados sus derechos”⁷⁶.

También Judith Butler revisará este lenguaje de los “derechos individuales” al repensar la autonomía en términos colectivos e intersubjetivos. En la medida en que dependemos de los otros, de su reconocimiento, de ese exterior constitutivo, para articular la propia identidad, para conformarnos como sujetos, la autonomía será necesariamente reformulada en términos sociales. Pues estamos ligados al otro para nuestra propia constitución, necesitamos al otro de múltiples formas y el otro, a su vez, depende de nosotros. En este sentido Butler nos recordará que si bien “la mayoría de las veces que escuchamos hablar de “derechos”, nos referimos a ellos como algo que pertenece a los

⁷² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 43 (en versión cast. p. 59).

⁷³ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁷⁴ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 230.

⁷⁵ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 97 (en versión cast. p. 136).

⁷⁶ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

individuos”⁷⁷, la propia noción de individualidad se muestra profundamente social y establecida sobre la base de ciertos actos de exclusión. El reto está, para J. Butler, en la lucha por la autonomía en diferentes esferas, en reclamar nuestros derechos de autonomía sobre nuestros cuerpos, pero entendiendo que nuestros cuerpos tienen siempre esa dimensión pública y social, ya que sólo en lo social se constituyen como cuerpos y son reconocido por los otros como tal. Se trata, por tanto, de seguir luchando por la autonomía “sin abandonar las demandas que nos impone el hecho de vivir en un mundo de seres por definición físicamente dependientes unos de otros, físicamente vulnerables al otro”⁷⁸.

La idea de derechos basada en la noción de “individuo” y relacionados con la pertenencia a la humanidad será para C. Mouffe⁷⁹ una herencia de la tradición liberal, que a diferencia de la tradición democrática, considera los derechos inherentes a toda la humanidad. Frente a la argumentación liberal de derechos otorgados mediante la pertenencia a “una idea abstracta de humanidad”⁸⁰, Chantal Mouffe retomará las ideas de C. Schmitt sobre la igualdad democrática para señalar que los derechos siempre se relacionan con actos políticos de exclusión; con el establecimiento de fronteras entre un “nosotros” y un “ellos”. Para la determinación de un “nosotros”, condición de posibilidad para la configuración de toda comunidad política, se necesita por tanto la delimitación de un “ellos”. Y esta distinción entre “nosotros” y “ellos” remite a su vez a la noción de exterior constitutivo de la que nos ocupábamos anteriormente. Así las identidades colectivas, al igual que las individuales, se articularán sobre la determinación de un nosotros cuya configuración se hace sobre un exterior, una diferencia, a la que denominamos un “ellos”.

La diferencia con la tradición liberal a la que aluden en su crítica ambas teóricas reside en que ésta se basa en una idea de individuo y de humanidad en términos de sustancia, es decir, previamente configurada, esencial y cerrada. A diferencia de dicha

⁷⁷ BUTLER, Judith, *Precarious Life. The powers of mourning and Violence*, London, New York: Verso, 2006, p. 24. Versión en castellano, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, trad. cast. Fermín Rodríguez, Buenos Aires: Paidós, 2006, p. 51.

⁷⁸ BUTLER, Judith (2006); *Op. cit.*, p. 27 (en versión cast. p. 53).

⁷⁹ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, pp. 44-45 (en versión cast. p. 60).

⁸⁰ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, pp. 40-41 (en versión cast. p. 57).

tradición, tanto para C. Mouffe como para J. Butler el interés está puesto en un paso previo, es decir, en el análisis crítico de cómo se produce y configura eso que llamamos “humanidad”, en mostrar que lo humano, lejos de ser una esencia fija, cerrada y estable, es un proceso, una construcción abierta a constantes rearticulaciones, y que para que dicho proceso sea posible, para que lo humano se constituya como tal, o para que el sujeto se articule, lo hace siempre sobre la determinación de una frontera, repudiando fuera de sí lo que no es él y que hace posible su articulación, que será, por ello, siempre precaria, inestable y abierta al exterior constitutivo. Lo humano sólo es posible gracias a ciertos actos de exclusión que arrojan a los márgenes a aquellos otros cuerpos “no humanos”, abyectos, no legítimos, y que sin embargo están en la propia frontera de la humanidad, haciéndola posible. Así, el lenguaje universalista liberal, desde esta perspectiva crítica antiesencialista, muestra sus propios actos de exclusión, las operaciones y mecanismos de poder que hacen posible hablar de “individuos”, de “derechos universales” y que a la vez ocultan el proceso de articulación de eso que llamamos individuo, sujeto y humano. J. Butler afirmará por ello que “la individuación es un proceso, no un presupuesto”⁸¹. Desde la perspectiva antiesencialista en que ambas teóricas se mueven no nacemos “humanos” (al igual que no nacemos sujetos ni individuos), sino que nos hacemos, y en este hacer, intervienen diversos mecanismos de poder, normas y exclusiones que hacen posible nuestra humanidad a costa de ciertos repudios que son constitutivos de lo humano. Se trata, por tanto, de pensar lo humano en un marco de pensamiento “posthumanista” donde “la categoría de lo humano, lejos de ser algo dado requiere de múltiples requisitos y para poder ser ejercida tiene que estar reconocida por alguien. Se debe conseguir el “reconocimiento” por parte de los *propiamente humanos*”⁸². Lo humano no hace referencia, de este modo, a una esencia preexistente, sino “a un complejo dispositivo que se reactualiza continuamente”⁸³.

⁸¹ BUTLER, Judith (2006); *Op. cit.*, p. 27 (en versión cast. p. 53).

⁸² ROMERO BACHILLER, Carmen, “Documentos y otras extensiones protésicas, o como apuntalar la identidad” en *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, Vol. 45, N° 3, 2008, p. 146, énfasis añadido, entrecomillado en el original.

⁸³ ROMERO BACHILLER, Carmen; *Op. cit.*, p. 147.

La tarea de la crítica desde esta perspectiva será, precisamente, poner en entredicho esos “presupuestos ontológicos” y mostrar su proceso de construcción, los mecanismos de poder que operan en dichos procesos y que hacen posible la articulación del sujeto así como las posibilidades de subvertir dichos mecanismos, de movilizar lo humano hacia otra parte, de volverlo más inclusivo, aun siendo conscientes de la imposibilidad de lograr la inclusividad total. C. Mouffe⁸⁴ subrayará de este modo que la lógica democrática implica siempre un momento de cierre, cierre que se lleva a cabo sobre ciertos actos políticos de exclusión. El *cierre* es requerido para el proceso de constitución de cualquier comunidad política democrática, así como para la articulación de cualquier sujeto, cuya producción, en este sentido, estará siempre relacionada con actos de inclusión / exclusión. Las posibilidades para la transformación social estarán, sin embargo, en que este “cierre” será siempre precario, inestable, dependiente de su exterior, vulnerable a él, de ahí que podamos erosionar sus fronteras y desplazarlas.

⁸⁴ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 43 (en versión cast. p. 59).

4.4. La capacidad de acción del sujeto.

Desde un punto de vista político, lo que interesa a Butler en este proceso de interpelación no es cómo la ley determina posiciones de sujeto, sino si es posible y cómo desobedecer esta ley interpelante, introducir fallos en el proceso normativo de subjetivación.

Beatriz Preciado, “La Ocaña que merecemos”.

Gran parte de las críticas que tanto Chantal Mouffe como Judith Butler han recibido, y en general de la crítica dirigida al pensamiento antiesencialista, ha girado en torno a la capacidad de actuar por parte de un sujeto que ha “perdido” su estatus ontológico y de fundamento de lo social. En este sentido son muchas las críticas que han subrayado que este proceso de “deconstrucción” del sujeto, su puesta en cuestión y su visibilización en tanto que proceso abierto que se constituye en las prácticas y no de forma previa a ellas, inhabilita al sujeto para la acción política. Así, desde el propio feminismo⁸⁵ a menudo se ha criticado la reformulación del sujeto que se realiza desde perspectivas antiesencialista por considerar que esta noción de sujeto “postsoberano”⁸⁶ sitúa al sujeto en un marco tremendamente determinista (el de lo social-normativo en que se constituye) y donde su capacidad para actuar ha quedado fuertemente mermada. Un ejemplo de este tipo de críticas serán las que recibirá J. Butler tras la publicación de *Gender Trouble* y que irán enfocadas, tal y como Elvira Burgos⁸⁷ subraya, a considerar que toda la teoría de performatividad del género menoscaba, e incluso anula, la capacidad de acción de un

⁸⁵ Tal y como Pablo Pérez Navarro señala, una de las teóricas “que más fuertemente se ha opuesto a lo que considera una amenaza para los fines de la teoría feminista” en relación a la propuesta butleriana será Seyla Benhabib. Para Benhabib, la propuesta de Butler “impediría el desarrollo de cualquier modelo de autonomía compatible con las nociones clásicas de intencionalidad, auto-reflexividad y responsabilidad”, básicas para el movimiento feminista. En PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 135. Para el diálogo crítico mantenido entre Butler y Benhabib véase, por ejemplo, el ya citado BENHABIB, Seyla, BUTLER, Judith, CORNELL, Drucilla y FRASER, Nancy, *Feminist Contentions. A philosophical Exchange*, New York: Routledge, 1995.

⁸⁶ Al referirnos a un sujeto postsoberano hacemos alusión a toda la reformulación y crítica que desde el pensamiento antiesencialista se ha venido haciendo según la cual el sujeto ha dejado de ser el “soberano” de lo social, previamente constituido y voluntarista con respecto a las acciones que realiza, para ser repensado como proceso constituido en las prácticas sociales, en los discursos. Ya no es posible, por tanto, la alusión a un sujeto humanista previo a la acción y fundamento de la misma, sino a una subjetividad que se articula en las prácticas, en lo normativo, que ha perdido su estatus “esencialista” y queda visibilizado como precario, inestable, abierto y constituido en la sujeción a la norma y en la interacción/reconocimiento con los otros.

⁸⁷ BURGOS, Elvira; *Op. cit.*, p. 205.

sujeto que ya no puede seguir siendo pensado desde un marco humanista y/o voluntarista. El problema, en definitiva, que se esconde tras gran parte de las críticas a la deconstrucción del sujeto desde una óptica antiesencialista estriba en considerar que esta “deconstrucción” incapacita al sujeto para la acción política. Si consideramos que el feminismo, en tanto que movimiento político y articulación teórica, se ha estructurado sobre la base de una fuerte política identitaria en torno al sujeto “mujer”, entenderemos el alcance de este debate sobre la capacidad de acción del sujeto bajo una perspectiva postsoberana y antiesencialista. Así, por ejemplo, parte de las críticas de S. Benhabib a la visión del sujeto desarrollada por J. Butler tendrán que ver, como decíamos, con su noción de agencia, al considerar que esta no es “suficiente para la autonomía, la agencia y la igualdad de las mujeres a las cuales aspira la política feminista”⁸⁸.

Tal y como ya se ha subrayado en los capítulos precedentes de esta tesis, tanto C. Mouffe como J. Butler han desarrollado una reformulación del sujeto desde esta perspectiva que, lejos de disminuir su capacidad de acción pone el acento, precisamente, en la agencia del sujeto postsoberano y en su potencia para la subversión y la transformación social; entendiendo, no obstante, que esta agencia surge siempre en contextos fuertemente normativos en los que el sujeto va constituyéndose como tal. Ambas, por tanto, han centrado sus análisis en visibilizar la capacidad de acción de un sujeto que se articula en la sujeción a la norma y que es, sin embargo, desde esta sujeción desde la que puede subvertir y actuar en contra de la propia norma. Es precisamente este punto una de las cuestiones fundamentales y más innovadoras en las teorías de ambas autoras. Es necesario preguntarse, por ello, cómo entienden ambas teóricas esta capacidad de acción dentro de una perspectiva antiesencialista y bajo la concepción de un sujeto que ha perdido su “soberanía” en el campo de lo social.

En el caso de J. Butler, como ya explicamos en el capítulo anterior, habrá que entender que la agencia surge, justamente, en el proceso performativo de construcción del sujeto, pues “es precisamente el carácter constituido del sujeto la misma condición de

⁸⁸ SOLEY-BELTRÁN, Patricia, *Transexualidad y la matriz heterosexual: un estudio crítico de Judith Butler*, Barcelona: Bellaterra, 2009, p. 180.

posibilidad de su capacidad de acción”⁸⁹. La agencia, o capacidad de acción, se haya de este modo ligada a la reiterabilidad y la citación del proceso performativo y, por tanto, ligada a la norma, en el sentido en que es justamente cuando la norma es citada, y recordemos que es en este continuo proceso de citación en el que el sujeto se va constituyendo como tal, cuando surge la posibilidad de ruptura o subversión de la norma, en tanto que cada vez que citamos y reiteramos las normas hay una distancia, y es ahí precisamente donde se situaría la agencia. La agencia, por ello, estará siempre limitada, pues se da siempre dentro de marcos normativos, de estructuras discursivas en las que nos constituimos (y somos reconocidos) como sujetos. Sin embargo esta “limitación” no implica determinismo o incapacidad para actuar contra la norma, ya que “el sujeto ha de ser entendido como un espacio de resignificación, donde las estructuras de poder se citan a sí mismas, constituyéndolo sin por ello *determinarlo*”⁹⁰. Como hemos insistido en subrayar, es en la citación de la norma cuando es posible volver a esta en su contra, y es precisamente la cuestión de la agencia del sujeto uno de los puntos fuertes y más interesantes de toda la teoría que J. Butler desarrolla en torno al sujeto.

Así, tal y como indica la cita de Beatriz Preciado con la que abrimos este apartado, lo interesante en J. Butler desde un punto de vista político no es tanto la visibilización de esa dimensión productiva del poder, es decir, de nuestra constitución como sujetos producidos por lo normativo, sino “cómo desobedecer esta ley interpelante, introducir fallos en el proceso normativo de subjetivación”⁹¹. La agencia surge, precisamente, en el fracaso del performativo, en esa brecha o falla que surge en la citación; pero habrá que entender que esta posibilidad para la acción no puede desligarse del propio proceso normativo en el que surge, es decir, que la agencia se deriva de la propia constitución del sujeto dentro de marcos normativos y discursivos. Aclararemos así mismo que ello no significa que haya una relación necesaria entre “citación performativa y subversión”. De nuevo citando a B. Preciado señalaremos que “la potencia política de la acción performativa no depende ni de su forma ni de su contenido, sino de su relacionalidad, de

⁸⁹ Citado por PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 138.

⁹⁰ PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Ibíd.*

⁹¹ PRECIADO, Beatriz, “La Ocaña que merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas” en AA.VV., *Ocaña*, catálogo de exposición, Barcelona: La Virreina, 2011, p. 88.

su capacidad para establecer significados que exceden a la norma”⁹². Así, los posibles contenidos “subversivos” nunca pueden ser determinados a priori, la potencia para la transformación social radica precisamente en esta indeterminación a priori, y remite a la posibilidad de subversión que toda citación performativa conlleva, pero que es *sólo* una posibilidad, y que dependerá de la relación con el contexto en que se produzca el acto.

La capacidad de acción del sujeto surge, por tanto, en la ruptura del performativo con su contexto y ha de ser entendida no en términos de propiedad de un sujeto, es decir, de una capacidad que el sujeto *tiene*, sino como un “efecto del poder, que está limitada pero no determinada a priori”⁹³. Esta concepción de la “agencia” desarrollada por J. Butler en términos de efecto del poder desde una noción de un sujeto postsoberano, y no como propiedad de un sujeto voluntarista o como característica de la libertad y/o autonomía del sujeto, es explicada por Javier Sáez y Beatriz Preciado en la versión castellana de *Excitable Speech. A politics of the Performative*⁹⁴. Según ambos traductores del texto, el concepto de agencia formulado por Butler se opone precisamente “a la noción de libertad soberana, y a la noción de autonomía”⁹⁵, pues recordemos que ambas nociones han quedado reformuladas en el momento en que el sujeto se ha desvelado como proceso performativo, sujeto y producido por las normas, y dependiente de contextos socio-normativos y del reconocimiento de los otros. La agencia, desde esta perspectiva, “comienza allí donde la soberanía termina”⁹⁶ y se encuentra necesariamente ligada al “proceso interminable de repetición y citación”⁹⁷ que supone todo proceso de articulación de un sujeto. Así pues la capacidad de acción del sujeto es efecto del propio poder en que el sujeto se constituye como tal, del modo en que los sujetos son producidos en estructuras discursivas de poder.

Por otro lado, la agencia en Butler remite a la constitución del sujeto en el lenguaje, es decir, en estructuras que preceden y exceden al sujeto mismo, pues su articulación se

⁹² PRECIADO, Beatriz (2011); *Op. cit.*, p. 98.

⁹³ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 139 (en versión cast. p. 228).

⁹⁴ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 73 en versión cast., nota de los traductores.

⁹⁵ BUTLER, Judith, *Ibíd.*

⁹⁶ BUTLER, Judith, *Ibíd.*

⁹⁷ BUTLER, Judith, *Ibíd.*

produce con términos y convenciones que permiten nuestro reconocimiento como sujetos pero que lo hacen a través de la normalización de los cuerpos que dichos términos imponen; en este sentido, “la cuestión clave, para las políticas del performativo, será constatar el hecho de que el mismo movimiento que produce la herida lingüística crea, a su vez, una posición en el discurso desde la que intervenir en el espacio “público””⁹⁸. Esta limitación lingüística (y por tanto normativa) en la constitución del sujeto establece así “la escena para la agencia del sujeto”⁹⁹, donde las limitaciones normativas que hacen posible la articulación del sujeto son al mismo tiempo posibilidades de acción para subvertir y/o transformar dichas normas. Será en su texto, *Excitable Speech. A politics of the Performative*, donde J. Butler analice más en profundidad esta constitución del sujeto en el lenguaje y donde la agencia se muestra necesariamente ligada a las estructuras lingüísticas en las que el sujeto se forma (y con-forma). De este modo J. Butler subrayará como “la producción del sujeto está directamente relacionada con la regulación del habla”¹⁰⁰ y, por tanto, con un lenguaje que es normativo, sujeto a convenciones sociales que no hemos elegido y que, sin embargo, podemos ir transformando. Para ello, sin embargo, necesitamos ser sujetos en el lenguaje, hablar bajo unos términos que nos producen como sujetos normalizándonos, pero que suponen la posibilidad de cambiar la norma misma que nos ha producido. Es desde el habla de lo social como el sujeto se constituye y es reconocido, y es también desde este mismo habla como puede transformarla, apropiarse de ella y subvertirla. La agencia, en este sentido, surge en ese lugar de ambivalencia entre el sometimiento a la norma y su transformación en el que J. Butler sitúa a los sujetos.

Para Judith Butler¹⁰¹ esta visión del sujeto no menoscaba en ningún caso la responsabilidad y la capacidad de acción del mismo; por el contrario, la teoría de la formación del sujeto desde un marco antiesencialista, en donde el sujeto se desvela como

⁹⁸ PEREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio (eds.); *Op. cit.*, p. 374.

⁹⁹ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 139 (en versión cast. p. 228).

¹⁰⁰ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 133 (en versión cast. p. 219).

¹⁰¹ BUTLER, Judith, *Giving an Account of Oneself*, New York: Fordham University Press, 2005, p. 19. Versión en castellano, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, trad. cast. Horario Pons, Buenos Aires: Amorrortu, 2009, pp. 33-34.

opaco para sí mismo, dependiente del reconocimiento de los otros, vulnerable, precario y constituido siempre en procesos relacionales posibilita una nueva concepción de la ética, de la responsabilidad, pero también de la acción política. Es precisamente por esta dependencia *constitutiva* del sujeto con otros, por la característica común de vulnerabilidad y precariedad que afecta a todos los sujetos, por lo que el sujeto “no está autorizado¹⁰² a hacer lo que quiera u olvidar sus obligaciones para con los demás”¹⁰³, en tanto que está inmerso en un red social de dependencias constitutivas. Así, en la medida en que para ser sujeto se necesita del reconocimiento y de la interpelación de los otros, en la medida en que dependemos de los otros para constituirnos como tal y ellos a su vez dependen de mí, la ética y la responsabilidad del sujeto quedan justificadas en la perspectiva butleriana, pues es en nuestra vulnerabilidad compartida donde encontramos la clave para actuar con otros responsablemente. Butler, de este modo, nos invita a pensar la ética del sujeto desde una nueva perspectiva en la que, precisamente, términos como los de autonomía o individualidad han sido desvelados como profundamente sociales, y es en esta “socialidad” constitutiva en la que adquieren pleno sentido las cuestiones éticas y de responsabilidad hacia los otros.

En el caso de Chantal Mouffe tampoco hay determinismo o inhabilitación del sujeto para la acción, precisamente porque toda su reformulación del sujeto se enmarca dentro de un proyecto democrático radical donde el objetivo está puesto en la transformación social. La propia C. Mouffe subrayará como es precisamente desde un marco antiesencialista desde el que es necesario repensar hoy al sujeto y su posición dentro de una revolución democrática: “para pensar en términos políticos hoy día, y para comprender la naturaleza de las nuevas luchas y la diversidad de relaciones sociales que la revolución democrática aún tendrá que abarcar, es indispensable *desarrollar una teoría del sujeto como actor descentrado y destotalizado*, un sujeto construido en el punto de intersección de una

¹⁰² Este paso del “ser” al “deber ser”, es decir, la responsabilidad para con los demás, si bien encuentra su justificación en la vulnerabilidad constitutiva del sujeto, se sitúa dentro de un discurso concreto, el democrático, que es el que J. Butler defiende, y en el que existen ciertas nociones como la de justicia social. La responsabilidad, por tanto, al igual que otras nociones, no sería un atributo “previo” al ser humano sino, de nuevo, algo que surge en el propio proceso de constitución del sujeto y que se enmarca dentro de un determinado discurso social concreto.

¹⁰³ BUTLER, Judith (2005); *Op. cit.*, pp. 19-20 (en versión cast. p. 34).

multiplicidad de posiciones de sujeto entre las que no existe una relación apriorística ni necesaria”¹⁰⁴. Este enfoque crítico con el esencialismo, presente en toda la teoría desarrollada por C. Mouffe, será fundamental para su reformulación del sujeto, que será repensado bajo el término “posiciones de sujeto”, y para una nueva concepción de la ciudadanía democrática, tal y como veremos en el siguiente capítulo. Así, la indagación en torno a nuevas concepciones de la ciudadanía, basadas en la noción de posiciones de sujeto, ocupará un lugar central para la autora que se centrará en las posibilidades e implicaciones de esta reformulación para las luchas democráticas y, específicamente, para el movimiento feminista.

Ya hemos señalado el profundo debate acontecido dentro del movimiento feminista acerca de cuáles son las consecuencias para la lucha colectiva feminista de la crítica tanto postestructuralista como, de manera más general, de la crítica “postmoderna” sobre ciertas categorías fundamentales de la modernidad como la de sujeto. Para una parte de autoras feministas, y bajo diferentes argumentos, la crítica a una noción de sujeto “mujer” imposibilita, o cuanto menos limita, la acción colectiva y política imprescindible para la lucha feminista. Este tipo de argumentos han insistido, sobre todo, en que el abandono de una noción de sujeto entendida en su versión moderna e ilustrada, impide la identificación colectiva y la acción política. Chantal Mouffe¹⁰⁵, en respuesta a este tipo de críticas y situada desde una perspectiva crítica y antiesencialista, insistirá en subrayar que la crítica al esencialismo en sus diversas formulaciones no supone ningún obstáculo para la lucha feminista, sino que es la condición de posibilidad para la articulación de toda lucha colectiva. Se tratará por tanto de entender de qué forma la noción de “posiciones de sujeto” propuesta por C. Mouffe mantiene la capacidad de acción de los sujetos y su posicionamiento activo dentro de las luchas democráticas. Al igual que en la propuesta de J. Butler debemos comprender, en primer lugar, que la capacidad de acción de los sujetos no hará referencia a una propiedad del sujeto entendido en términos voluntaristas,

¹⁰⁴ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y Democracia radical”. Un breve intercambio con Chantal Mouffe alrededor de las actividades culturales, las prácticas artísticas y la democracia radical en *ACCIÓN PARALELA#4*, Marcelo Expósito, 1997, énfasis añadido.

¹⁰⁵ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C., (eds.), *Las ciudadanas y lo político*, Madrid: UAM, 1996, p. 20.

esencialistas y/o humanistas; esta agencia estará situada en el marco crítico antiesencialista en el que no hay referencia a un sujeto previo a las prácticas, homogéneo, cerrado y unitario, sino constituido en las prácticas, en el hacer, y producto de articulaciones hegemónicas siempre precarias e inestables. De este modo, tanto en J. Butler como en C. Mouffe con “este desplazamiento teórico se fundamenta la posibilidad de acción sin necesidad de recurrir a la referencia a algunas esencias identitarias más o menos universales”¹⁰⁶.

Como ya explicamos en el capítulo dedicado al análisis de la teoría desarrollada por C. Mouffe, las posiciones de sujeto son “posiciones discursivas”, lo que significa que emergen siempre en el interior de una estructura discursiva y son producto de ciertas prácticas articulatorias que posibilitan la emergencia de una hegemonía. De nuevo en coincidencia con J. Butler, para ambas autoras la capacidad de acción de los sujetos se sitúa dentro de las estructuras discursivas en las que el sujeto se forma, y si bien C. Mouffe no centrará tanto sus análisis en el ejercicio de normalización y normativización de toda constitución del sujeto, habremos de entender que, en el sentido en que el sujeto se forma en lo discursivo, y por tanto en la norma, su capacidad de acción emergerá siempre en este contexto normativo¹⁰⁷ y no fuera de él. La clave para comprender las posibilidades que la noción de posición de sujeto supone para la lucha colectiva, y como dicha reformulación no impide la acción política de los sujetos, se sitúa precisamente en su propuesta de ciudadanía democrática. Según la formulación de la ciudadanía propuesta por C. Mouffe ésta quedará definida como “principio de articulación”¹⁰⁸ e “identidad política”¹⁰⁹ entre distintas posiciones de sujeto. Esta noción de ciudadanía, en tanto que principio de articulación entre distintas posiciones de sujeto, revela de entrada que la reformulación de la categoría de sujeto no impide el establecimiento de diferentes formas de identificación

¹⁰⁶ PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 139.

¹⁰⁷ Si bien C. Mouffe no alude tanto a la norma y la normativización como en el caso de J. Butler, si habrá una referencia constante en su trabajo a una noción de poder de herencia foucaultiana. En este sentido tampoco para C. Mouffe es posible situarse “fuera” del poder, ya que toda objetividad social, para articularse como tal, excluye otras posibilidades y, por ello, está atravesada (y conformada) por el poder.

¹⁰⁸ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, pp. 69-70 (en versión cast. p. 101).

¹⁰⁹ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, pp. 65-66 (en versión cast. p. 96).

colectiva. Habremos de tener en cuenta, no obstante, que estas identificaciones, al igual que las propias posiciones de sujeto, son precarias, inestables y abiertas a nuevas rearticulaciones, y por tanto al exterior discursivo en el que surgen y que hace posible su constitución.

Bajo la óptica antiesencialista de C. Mouffe el sujeto no pierde su capacidad de acción “individual”, pues como sujeto se constituye en las prácticas, y, por tanto, actuando en lo social, ni tampoco su capacidad de acción con otros, pues las identificaciones colectivas siguen siendo posibles dentro de un contexto en el que se defiende el reconocimiento del pluralismo y el conflicto y donde la hegemonía surge, precisamente, gracias al pluralismo en las posiciones. El pluralismo es necesario para la articulación de cualquier identidad social, incluyendo la identidad política de la ciudadanía. Así las posiciones de sujeto, y su rearticulación constante, lejos de inhabilitar a los sujetos de las luchas sociales para la acción colectiva, se convierten en la condición de posibilidad para las distintas formas de identidad política sobre las que se configuran los movimientos sociales contemporáneos, incluyendo al feminismo. Entender que el sujeto ha dejado de ser ese sujeto monolítico, fundamento de lo social y previo a lo social mismo, nos permitirá centrar nuestros análisis en las posibilidades para la transformación social que como sujetos podemos realizar, comprendiendo que éstas emergen siempre dentro de estructuras discursivas, que el poder es una dimensión esencial en nuestra constitución como sujetos, que no hay una esencia previa a las prácticas articulatorias en las que nos constituimos como posiciones de sujeto, y que desde estas posiciones nos “identificamos” con otros para estrategias de lucha y acción colectiva. Es por ello que C. Mouffe¹¹⁰ insistirá en que la reformulación de una noción de sujeto entendido en términos esenciales y totalizadores es lo que permite dar cuenta de la complejidad de las relaciones sociales y teorizar sobre “la multiplicidad de las relaciones de subordinación”¹¹¹. En este sentido su noción de posición de sujeto da muestra de la complejidad de los procesos de articulación de los sujetos en los marcos democráticos actuales, en los que un mismo individuo puede

¹¹⁰ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C.; *Op. cit.*, p. 4.

¹¹¹ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

ser el portador de una multiplicidad de relaciones sociales, y donde la lucha, por tanto, no puede ser entendida en términos de una única lucha homogénea sino que está atravesada por esta complejidad y por la diferencia constitutiva que permite la articulación del sujeto.

El agente social, en este marco, quedará definido como “una pluralidad dependiente de las diversas posiciones de sujeto a través de las cuales es constituido dentro de diferentes formaciones discursivas”¹¹². Se trata, pues, de pensar, dentro de este marco democrático complejo, qué posiciones ocupamos y cómo podemos actuar desde ellas. Tanto en C. Mouffe como en J. Butler no hay, por tanto, renuncia a la capacidad de acción de los sujetos, al contrario sus análisis muestran las posibilidades para la transformación social que tenemos dentro de las estructuras normativas en las que nos movemos y en las que emergemos como sujetos para la acción política. El acento está puesto no sólo en el análisis crítico de las posiciones que ocupamos, en las que nos reconocemos y somos reconocidos por otros, sino también en la capacidad que tenemos para transformar esas estructuras normativas y en la responsabilidad que tenemos en actuar con otros para hacerlo. Será a este punto, al de la capacidad de acción del sujeto para la transformación social, al que las autoras dedicarán gran parte de sus esfuerzos teóricos en el desarrollo de sus obras, tal y como veremos en el capítulo siguiente de esta tesis.

¹¹² MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C.; *Op. cit.*, p. 5.

De lo simbólico al proyecto democrático radical

No hay una situación “ontológica” que no esté articulada en el ámbito de lo social y lo político.

Judith Butler, “Jugársela con el cuerpo”. Entrevista a J. Butler.

5.1. Un proyecto democrático radical compartido.

La tarea política democrática radical es lograr deconstruir las distinciones liberales básicas
manteniendo un potencial democrático.

Ernesto Laclau, *Los usos de la igualdad*.

Si bien en los capítulos precedentes hemos ido analizando las teorías desarrolladas por Judith Butler y Chantal Mouffe en lo referente, especialmente, a la reformulación de la noción de sujeto e identidad que ambas autoras elaboran, a lo largo de las páginas que siguen nos centraremos específicamente en lo que podríamos denominar la teoría política que ambas autoras desarrollan. Entendiendo, sin embargo, que esta distinción es una mera distinción analítica, ya que precisamente el trabajo que tanto Mouffe como Butler desarrollan se inserta, ya desde el plano simbólico u ontológico, en un proyecto encaminado a la transformación social y, en este sentido, toda su teoría está imbricada con lo político. Así, en ambas autoras el marco¹ simbólico, que en C. Mouffe girará fuertemente en torno a nociones como la de hegemonía y en J. Butler a la performatividad, funciona como una estructura interpretativa y de inteligibilidad, para explicar y transformar la realidad. Podemos afirmar, por ello, que lo simbólico no puede entenderse separado de lo social y lo político, pues el cómo pensamos la realidad, cómo la explicamos y cuáles son

¹ Nos parece especialmente interesante, en este sentido, la reflexión de J. Butler sobre la noción de *marco*: “Por *marcos* no me refiero sólo a los bordes de una foto, sino también, a los límites de lo pensable” en BUTLER, Judith, *Violencia de Estado, guerra, resistencia*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Buenos Aires, Barcelona: KATZ y CCB, 2011, p. 24. Retomaremos esta noción de “marco” en la II parte, al abordar la capacidad de transformación social de ciertas imágenes cuya agencia radica, precisamente, en que desplazan los *marcos* de lo real.

los marcos ontológicos que la hacen inteligible, supone ya un acto político². En este sentido, toda transformación de esos marcos ontológicos supondrá también una transformación de la organización social y política; así teoría y práctica sólo podrán ser entendidas de forma relacional.

Esta relación entre teoría y práctica, entre ontología y praxis política, no caracteriza exclusivamente el trabajo de J. Butler y C. Mouffe, sino que dicha relación de interdependencia y mutua productividad se halla en todo corpus teórico, a pesar de que desde las propias disciplinas académicas a menudo se hallan invisibilizado estos lazos³. Lo novedoso en autoras como J. Butler y C. Mouffe, cuyas teorías se mueven en planos conceptuales tremendamente complejos y ligados a diferentes cuestiones relacionadas con la ontología, radica, precisamente, en que en el desarrollo de sus teorías ambas visibilizarán esta relación de interdependencia entre teoría y práctica, insistiendo en que sus teorías están encaminadas a la transformación social dentro de lo que denominarán un

² C. Mouffe establecerá una distinción clave entre “lo político” y “la política”. Según esta distinción, “lo político” designará “la dimensión de antagonismo que es inherente a las relaciones humanas”, mientras que “la política” refiere “al conjunto de prácticas, discursos e instituciones que tratan de establecer un cierto orden y organizar la coexistencia humana en condiciones que son siempre potencialmente conflictivas porque se ven afectadas por la dimensión de “lo político”. MOUFFE, Chantal, *The Democratic Paradox*, London, New York: Verso, 2000, p. 101. Versión en castellano, *La paradoja democrática*, trad. cast. Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar, Barcelona: Gedisa, 2003, p. 114.

³ Nos referimos aquí a como las diferentes disciplinas, entre ellas la Filosofía, construyen su propia “mitología” mediante ejercicios narrativos profundamente ideológicos que ocultan la propia construcción del “mito”. En el caso de la Filosofía, por ejemplo, la disciplina ha construido su historia en torno a la figura de grandes filósofos cuyas teorías, en ocasiones, han sido transmitidas como *puramente* ontológicas, es decir, preocupadas por cuestiones de tipo simbólico y, en cierto sentido, alejadas de lo real, o lo que es lo mismo, de lo social y lo político. Podríamos leer así la separación entre distintas especialidades, por ejemplo, la metafísica por un lado, situada en un plano *puramente* teórico, frente a la filosofía política o la ética, ámbitos éstos que sí estarían relacionados con la organización social y el comportamiento humano, en relación con esta “mitología”. La consecuencia de estas separaciones ha implicado la ocultación del carácter político de toda teoría y ontología, en el sentido en que los marcos simbólicos con los que explicamos lo real suponen ya unos marcos políticos que determinan los límites de lo pensable y, por ello, de lo real mismo. Una situación similar la encontramos en la disciplina artística, que ha construido su propia mitología en torno a la figura del artista-genio-creador, alejado de lo social, lo que ha llevado a que durante largo tiempo el Arte *puro* haya sido considerado el Arte por excelencia frente a otro tipo de prácticas artísticas tildadas de “políticas” y leídas como menos “puras”. En la Historia del Arte la crítica de arte feminista ha cuestionado ampliamente la figura del artista genio; en el campo de la Filosofía esta labor crítica estará presente, por ejemplo, en la teoría crítica frankfurtiana (Adorno, W. Benjamín, entre otros). Invitamos, por ello, a pensar las relaciones de analogía entre las figuras del filósofo y el artista tal y como ambas disciplinas las han construido.

proyecto democrático radical⁴, lo que supone considerar que todo cambio social necesita de un cambio en el orden simbólico, ya que es dicho marco el que sustenta, explica y legitima las realidades en las que vivimos. J. Butler explicará de este modo las relaciones entre realidad “material” y marco simbólico: “nunca nos encontramos ante realidades puramente materiales, sea la muerte, la enfermedad, el bienestar, la capacidad, nunca nos encontramos ante ellas fuera de un marco interpretativo (...) Quizás sean simples hechos en un sentido material, pero el significado que tienen altera incluso cómo concebimos este hecho, en virtud del significado que les atribuimos. Mi visión es que la materialidad y los marcos interpretativos están profundamente imbricados”⁵. Así pues, toda teoría supone cierto posicionamiento *político*, y en tanto que nos está proponiendo una forma de entender lo real su gesto ha de ser comprendido no sólo como interpretación de lo real, sino como productor de lo real mismo. Ello implica comprender que toda teoría que proponga una transformación de los marcos simbólicos, con la creación de nuevos conceptos y perspectivas de análisis, enfocando nuestra mirada hacia ciertas partes de lo real que han quedado invisibilizadas, implica con su gesto importantes cambios de orden político y social, en el sentido en que nos está proponiendo otros marcos interpretativos, otras nociones de lo real y otros límites de lo pensable.

Teoría y práctica están de este modo relacionadas en una mutua interdependencia, lo que supone que todo cambio de orden simbólico conllevará ciertos cambios en nuestras vidas reales, en la forma de relacionarnos, desear, reconocernos, legitimarnos y comprendernos como sujetos; y a su vez que las prácticas políticas nos llevan a repensar nuestras posiciones teóricas y el orden simbólico que están sustentando. Consideramos, por ello, que toda práctica política encaminada a la transformación social necesitará, y a su vez provocará, desplazamientos, disrupciones, (re)apropiaciones y subversiones de los

⁴ De hecho, la cercanía por ejemplo de J. Butler a la “democracia radical” estará ya presente en artículos como “El marxismo y lo meramente cultural”, publicado en 1997 y en el que Butler sostiene una discusión con Nancy Fraser en la que defiende, precisamente, la dimensión política de los movimientos queer. En este sentido se preguntará “¿Por qué un movimiento interesado en criticar y transformar los modos en los que la sexualidad es regulada socialmente no puede ser entendido como central para el funcionamiento de la economía política?”. Publicado por *SOCIAL TEXT*, 52-53, otoño-invierno 1997. Versión en castellano, *NEW LEFT REVIEW*, 2, ed. Akal, mayo-junio 2000, p. 115.

⁵ BUTLER, Judith en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y PRECIADO, Beatriz, “Abrir posibilidades. Una conversación con Judith Butler”, *Lectora*, 13, 2007, pp. 217-239, p. 218.

marcos simbólicos que sustentan lo social, a la par que todo ejercicio teórico supone una cierta forma de práctica política (ya sea ésta legitimadora del modelo hegemónico dominante o transformadora de éste). No es de extrañar, en este sentido, que J. Butler interrogue desde el inicio de sus primeras publicaciones a lo humano, cuestionando a lo largo de toda su obra qué es eso que llamamos humano en una pregunta tradicional de la ontología (la pregunta por el ser) que se muestra, sin embargo, tremendamente política, en el sentido en que la indagación por lo humano revelará las exclusiones simbólicas, sociales y políticas que están a la base de la articulación de lo que pensamos/reconocemos como humano. Indicará así Elvira Burgos que en J. Butler “la teoría de la democracia radical opera positiva y productivamente otorgando pautas para la acción; para la actuación de un sujeto que sí está configurado, desde el discurso y en el discurso, con potencia para la innovación crítica”⁶. La reformulación de la noción de sujeto tanto en C. Mouffe como en J. Butler supondrá, por tanto, un importante ejercicio de crítica no sólo simbólica sino también política. En este sentido indicarán C. Mouffe y E. Laclau que “la crítica a la categoría de sujeto unificado, y el reconocimiento de la dispersión discursiva en el interior de la cual se constituye toda posición de sujeto son, por tanto, algo más que el enunciado de una posición teórica general (...) Esto nos da un terreno teórico a partir del cual la noción de *democracia radicalizada y plural* (...) encuentra las primeras condiciones de su aprehensión”⁷.

El desarrollo de las teorías de ambas autoras se encamina, así pues, a la transformación social dentro de un proyecto compartido de democracia radical cuyo marco simbólico se asienta, entre otras cuestiones, en la crítica al esencialismo; y dicha crítica será imprescindible para “formular los objetivos de una política democrática radical”⁸. La perspectiva teórica antiesencialista abrirá, por ello, nuevas posibilidades para la acción dentro de una “política antiesencialista”, es decir, aquella que gira en torno a la deconstrucción de la identidad y que, en oposición a las políticas esencialistas, no se

⁶ BURGOS, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia, *Judith Butler en disputa. Lecturas sobre la performatividad*, Madrid: Egales, 2012, p.121.

⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista*, trad. cast. Ernesto Laclau, Buenos Aires, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 211, énfasis en el original.

⁸ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 17 (en versión cast. p. 35).

maneja con nociones de identidad como previamente dadas, cerradas y constituidas por completo, sino que serán entendidas como procesos articulatorios abiertos, en el caso de C. Mouffe, y como procesos performativos, en el caso de J. Butler, que se constituyen a través de la diferencia y de su relación con un exterior constitutivo, con aquello que dejan fuera y que, a su vez, supone su posibilidad para constituirse como tales. Es, por tanto, imprescindible conocer la cartografía que ambas autoras van delineando a lo largo de su obra a través de conceptos como hegemonía, pluralismo agonístico, exterior constitutivo, performatividad, precariedad o reapropiación, pues dichos conceptos no sólo suponen los hitos de un mapa conceptual sino que son los lugares desde los que se plantea la transformación social y se estructura el proyecto democrático radical. Indicará por ello C. Mouffe que, “junto al de antagonismo, el de hegemonía es, en mi planteamiento, el otro concepto decisivo para abordar la cuestión de *lo político*”⁹. Y es que estos lugares *simbólicos* desplazarán nuestras nociones de lo real, cuestionando la forma en que nos articulamos como sujetos y nos relacionamos con otros/as, lo que abrirá nuevas posibilidades para pensarnos que serán transformadoras, en la medida en que discurren “a través de las formas en que las relaciones sociales cotidianas son rearticuladas y nuevos horizontes conceptuales abiertos por prácticas anómalas o subversivas”¹⁰. Así, dichos lugares simbólicos nos proporcionan (otros) lugares físicos, sociales y políticos para pensarnos, en un ejercicio rearticulatorio con las normas y marcos simbólicos en los que nos situamos y que nos producen como sujetos. Y la crítica al esencialismo supone, en la teoría de ambas autoras, precisamente esa posibilidad para pensar de otro modo lo real y, con ello, transformarlo en *otras* realidades posibles.

El proyecto democrático que tanto J. Butler como C. Mouffe comparten se sitúa, como decíamos, en una perspectiva antiesencialista que reconoce que toda identidad se articula siempre mediante ciertas exclusiones, lo que supone comprender que todo ejercicio articulatorio identitario es ya un ejercicio político (en la medida en que se

⁹ MOUFFE, Chantal, *Prácticas artísticas y democracia agonística*, trad. cast. Jordi Palou y Carlos Manzano, Barcelona: MACBA y Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 62.

¹⁰ BUTLER, Judith, “Restaging the Universal: Hegemony and the Limits of Formalism” en BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ZIZEK, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality*, London, New York: Verso, 2000, p. 14. Versión en castellano, *Contingencia, hegemonía y universalidad*, trad. cast. Cristina Sardoy y Graciela Homs, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 20.

relaciona siempre con el poder). Nuestro horizonte emancipatorio y transformador será, por un lado, tender a una mayor inclusividad, cuestionando las exclusiones que toda articulación de la identidad conlleva y, por otro, entender que la inclusividad total nunca es posible, pues la identidad necesitará siempre de la creación de una frontera, de un *nosotros frente a un ellos*, en el lenguaje de C. Mouffe, o de un *afuera abyecto*, en el lenguaje butleriano; habremos de tener en cuenta, sin embargo, que estas fronteras y estos afueras son permeables, móviles y cambiantes. Situarnos en una perspectiva antiesencialista implica así comprender que las identidades son siempre procesos articulatorios abiertos, es decir, que nunca quedan cerradas por completo, sino que siempre están abiertas a nuevas rearticulaciones posibles. Y es precisamente en esta apertura en donde tanto C. Mouffe como J. Butler sitúan las posibilidades transformadoras y radicales del proyecto democrático, lo que supone, a su vez, “aceptar la inanticipabilidad de los efectos de cualquier política identitaria”¹¹. Es precisamente esta “inanticipabilidad”, provocada por la apertura de toda identidad, una de las mayores posibilidades de transformación que las políticas antiesencialistas nos ofrecen, en tanto que supone “una forma de luchar contra el cierre de las posibilidades de cambio social, contra todas las estrategias coercitivas con que se pretende limitar nuestra capacidad para negociar las fronteras que distinguen lo real de lo posible”¹². Por ello, el programa de la democracia radical se caracteriza para J. Butler porque “no hay ninguna manera de circunscribir por adelantado la forma que tomaría un ideal de inclusividad”¹³, y su carácter radical se sitúa, justamente, en esta imposibilidad “definitoria” que supone su apertura constante a nuevas transformaciones.

El concepto de *hegemonía* que manejan E. Laclau y C. Mouffe se muestra así imprescindible para el proyecto democrático radical, y es que en los términos en los que

¹¹ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Cuerpo y discurso en la obra de J. Butler: Políticas de lo abyecto” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.), *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid: Egales, 2005, p. 148.

¹² PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Ibíd.*

¹³ BUTLER, Judith y LACLAU, Ernesto, “Los usos de la igualdad” en *TRANS*, vol. 1, n° 1, noviembre de 1995, p. 118.

ambos autores¹⁴ lo formulan ninguna articulación hegemónica consigue su sutura completa. Esta “no sutura” implica la inestabilidad de toda articulación hegemónica, lo que supone, a su vez, la posibilidad de subvertir todo modelo hegemónico. En el caso de J. Butler será el fracaso del performativo, como veremos, el que abrirá la posibilidad para la transformación de la norma, y es que en el sentido en que toda norma, en el momento en que es citada, está ya siendo (re)interpretada, su posible fracaso surge precisamente en ese instante de citación, que abre la posibilidad para su desplazamiento, y, con ello, para una posible transformación. Así, tanto el *performativo* como la *hegemonía* son conceptos claves para el proyecto democrático radical, que tendrá siempre un marcado carácter abierto e *inanticipable* a nuevas transformaciones, y quizás sea en dicha apertura, y en la no anticipación de cualquier efecto rearticulatorio, donde se sitúe el carácter profundamente radical del proyecto democrático que Butler y Mouffe nos proponen.

La posibilidad para la transformación social de este proyecto de democracia radical surgirá, por tanto, en su horizonte siempre abierto, apertura que conlleva los posibles desplazamientos de los límites de lo pensable y de lo real; se unen así de nuevo los marcos simbólico y social en un ejercicio de transformación que tendrá que ver con la apertura de posibilidades para pensar(nos), y con ello vivirnos, de *otras* nuevas formas más habitables. Así mismo, en la medida en que el análisis crítico que tanto Butler como Mouffe nos proponen incidirá en el cuestionamiento de esos límites de lo pensable y en las posibilidades de transformación de los límites de lo “real”, ambas nos invitan a “interrogar atentamente toda política de la verdad”¹⁵, a visibilizar qué marcos interpretativos estructuran nuestra verdad sobre los cuerpos, las identidades, los sujetos y los deseos, a desvelar dichos marcos y las exclusiones en las que se basan, y con ello, a exponer como políticas aquellas estructuras teóricas y cognitivas que organizan nuestras vidas; y es que en tanto que “nos hallamos siempre en “culturas situadas”, cuyos límites

¹⁴ Sobre el concepto de *hegemonía* consultar LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, además del capítulo de esta tesis dedicado al análisis de la hegemonía en la obra de C. Mouffe, Cap. 2.1. “Hegemonía, articulación y estructuras discursivas”.

¹⁵ KIRBY, Vicki, *Judith Butler: Pensamiento en acción*, Barcelona: Bellaterra, 2011, p. 162.

no podemos dejar de interrogar”¹⁶, la transformación social que ambas autoras nos proponen tendrá que ver con ese cuestionamiento crítico de lo real.

Por último, y tal y como señalaremos al final de este capítulo, una de las características del proyecto democrático radical que J. Butler y C. Mouffe defienden será su localización en un contexto social donde el conflicto es constitutivo y sólo puede ser gestionado pero no eliminado. Fieles a la perspectiva antiesencialista sobre la que se estructura el proyecto de democracia radical, ambas teóricas insistirán repetidamente a lo largo de su obra en la defensa del conflicto como parte inherente a cualquier proyecto democrático. Dado que toda identidad supone un intento de poner coherencia y estabilidad en un terreno conflictivo, atravesado por las diferencias que nos constituyen, toda política antiesencialista habrá de defender dicho elemento de “conflicto” como esencial para la política y la lucha democrática. En este sentido C. Mouffe entenderá la política, como ya hemos señalado, como “el conjunto de prácticas, discursos e instituciones que intentan establecer un cierto orden y organizar la coexistencia humana en condiciones que siempre son potencialmente conflictivas”¹⁷. El conflicto forma así parte de la constitución de lo social, de la articulación de cualquier identidad, de ahí que la política democrática radical no pretenda su eliminación sino su gestión a través de formas de organización social más inclusivas, más habitables para un mayor número de personas, muchas de las cuáles son a menudo situadas en los márgenes de “lo humano”; en definitiva, unas formas de vida “más compatibles con los valores democráticos”¹⁸, sin olvidar que “la diferencia sigue siendo constitutiva de cualquier lucha”¹⁹. El proyecto democrático radical surge, así, del reconocimiento de esas diferencias que nos constituyen, que nos atraviesan, que están presentes en toda acción de lucha colectiva y que, a su vez, hacen posible la transformación social.

¹⁶ PRECIADO, Beatriz, “Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de El pensamiento heterosexual” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.); *Op. cit.*, p. 121.

¹⁷ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 18.

¹⁸ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 9.

¹⁹ BUTLER, Judith, “El marxismo y lo meramente cultural”; *Op. cit.*, p. 121.

5.2. El pluralismo agonístico en C. Mouffe.

El pluralismo apunta a una profunda transformación del ordenamiento simbólico
de las relaciones sociales.

Chantal Mouffe, *Pluralismo artístico y Democracia radical*.

Una de las características fundamentales del proyecto democrático radical desarrollado por Chantal Mouffe será la defensa de lo que la autora denominará “pluralismo agonístico” y que supondrá, en palabras de la propia Mouffe, que “la finalidad de la democracia no es ni negociar un acuerdo entre intereses ni crear un consenso racional, sino crear las condiciones de posibilidad para la expresión de una confrontación “agonística” entre puntos de vista en conflicto”²⁰. Esta formulación del pluralismo agonístico implica, de entrada, una nueva concepción de la política democrática que se aleja de los modelos liberales tradicionales basados en la deliberación racional y en el consenso para lograr una noción común de justicia²¹. Habremos de preguntarnos, por ello, ¿qué tipo de transformación conlleva la noción de pluralismo agonístico en ese “ordenamiento simbólico de las relaciones sociales” del que C. Mouffe nos habla? y ¿en qué sentido este modelo del pluralismo agonístico es crítico con el modelo político liberal deliberativo desarrollado por autores como J. Habermas o J. Rawls? Si bien no es el objetivo de estas páginas analizar el modelo deliberativo, sí explicaremos brevemente la crítica de C. Mouffe a este enfoque en cuanto que esta crítica será fundamental para entender su proyecto democrático radical y, más en particular, su noción de “pluralismo agonístico”. Según la propia Mouffe²² su proyecto político democrático se configura como una alternativa, entre otras, a uno de los modelos que ha sido predominante en la teoría política liberal, el modelo deliberativo, cuyos máximos

²⁰ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y Democracia radical”. Un breve intercambio con Chantal Mouffe alrededor de las actividades culturales, las prácticas artísticas y la democracia radical en ACCIÓN PARALELA#4, Marcelo Expósito, 1997.

²¹ Según los modelos deliberativos es posible lograr un consenso racional acerca de una noción común de justicia, a pesar de que haya diferentes ideas de una vida buena. En este sentido el consenso alcanzado se lograría en lo relativo a la noción de justicia que estaría por encima de esas distintas “vidas buenas”.

²² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 101 (en versión cast. pp. 113-114).

representantes serían J. Rawls y J. Habermas. Este modelo deliberativo será, por tanto, uno de sus referentes²³ principales frente al cual la autora elaborará su proyecto democrático radical y plural.

En su crítica C. Mouffe se centrará en las que considera las dos ramas principales de pensamiento que han desarrollado el modelo deliberativo, la representada por J. Rawls y la influida por J. Habermas. Para C. Mouffe la idea principal sobre la que se articula todo el enfoque deliberativo es el establecimiento de un consenso racional y universal sobre una idea de justicia en la que coincidan todos los ciudadanos, más allá de sus intereses privados. Este enfoque supone, por tanto, la defensa de la idea según la cual las decisiones políticas, en toda sociedad democrática, deben alcanzarse mediante un proceso de deliberación pública entre ciudadanos libres e iguales que, al margen de sus intereses privados, coinciden en algún tipo de consenso. Así, tal y como señala C. Mouffe²⁴, para los autores que apoyan el enfoque deliberativo el futuro de la democracia se situaría en que ésta recupere su dimensión moral. Esta recuperación sólo será posible sobre la base de un consenso profundo de tipo moral que sea el producto de la deliberación pública y racional entre iguales. Por ello, uno de los objetivos del enfoque deliberativo será recuperar “las dimensiones morales del liberalismo”²⁵. En este sentido podemos subrayar como una de las piezas claves en el modelo deliberativo, y frente a la cual C. Mouffe articulará su crítica, será la defensa de una forma de consenso racional, de carácter moral, en la esfera pública. Este consenso supone, para los autores deliberativos, la garantía de futuro para la democracia liberal.

Es evidente que hay diferencias entre la teoría propuesta por J. Rawls y la desarrollada por J. Habermas en cuanto al modo en que se produciría el proceso para llegar a un consenso racional y público y las formas en que se encarne este consenso. Pero lo que nos interesa, en relación a la crítica de C. Mouffe al modelo deliberativo, es que ambos autores proponen la posibilidad de alcanzar acuerdos racionales en la esfera

²³ El otro modelo frente al que elaborará su teoría será el propuesto por las posturas comunitarias.

²⁴ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 83 (en versión cast. p. 97).

²⁵ MOUFFE, Chantal, *Ibíd* (en versión cast. p. 98).

pública, logrados desde la imparcialidad o desde la ausencia de dominación²⁶, y que atienden por igual al interés de toda la comunidad política a pesar del pluralismo propio de las democracias modernas. Un primer problema para C. Mouffe será que esta idea de “consenso racional”, tal y como es formulada por el modelo deliberativo, ignora la comprensión de la naturaleza de todo consenso, en tanto que olvida que el establecimiento de cualquier consenso conlleva siempre ciertos actos de exclusión política. En este sentido, para Mouffe será imposible hablar de un consenso universal, racional y público sin exclusión, tal y como el enfoque deliberativo defiende. Frente a esta idea de consenso surge, precisamente, su noción de pluralismo agonístico. Así, C. Mouffe afirmará como “el pluralismo agonístico evita toda tentativa de clausura del espacio democrático mediante apelaciones a la racionalidad o a la moral”²⁷.

En segundo lugar, y en relación al consenso y al pluralismo, C. Mouffe subrayará que ni Rawls ni Habermas niegan el “hecho del pluralismo”²⁸, entendiendo por tal la pluralidad de valores e intereses privados que caracterizan a las sociedades modernas. Lo que no aceptan es que este pluralismo, relegado al ámbito de lo privado²⁹ por ambos autores, impida lograr un consenso racional y público sobre cuestiones políticas. Por ello, según el enfoque deliberativo el consenso logrado en el ámbito público tendrá un carácter moral en la medida en que derivará del libre razonamiento entre iguales, lo que permitirá fijar una idea de “bien moral universal”. Frente a esta noción del pluralismo defendida por los autores deliberativos, Mouffe opondrá la defensa radical del pluralismo como

²⁶ Según el autor/a al que nos estemos refiriendo, será la imparcialidad o la ausencia de dominación lo que caracterizará el consenso legítimo.

²⁷ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y democracia radical”; *Op. cit.*

²⁸ MOUFFE, Chantal, *The Return of the Political*, London, New York: Verso, 1993, p. 136. Versión en castellano, *El retorno de lo político*, trad. cast. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona: Paidós, 1999, p. 185 y MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 18 (en versión cast. p. 36).

²⁹ Chantal Mouffe señalará como tanto en Rawls como en Habermas hay una clara escisión entre el espacio público y el privado. El pluralismo queda así relegado, para ambos, al espacio privado, pues sólo así puede establecerse la posibilidad de consenso en la esfera pública. Para Mouffe esta separación público/privado queda erosionada por la comprensión de lo político como elemento que caracteriza todo el campo de lo social y, por tanto, que atraviesa tanto la esfera pública como la privada. En este sentido afirmará como el “enfoque agonista” en oposición a otros modelos liberales “reconoce que la sociedad es siempre instituida políticamente”. MOUFFE, Chantal, *On the political*, New York: Routledge, 2005a, p. 34. Versión en castellano, *En torno a lo político*, trad. cast. Soledad Laclau, Buenos Aires, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 40.

elemento constitutivo de toda sociedad democrática moderna. Así pues la crítica que Mouffe desarrolla frente al modelo deliberativo, y que le servirá para establecer su propia propuesta de “pluralismo agonístico”, se centrará básicamente en torno a dos elementos, el pluralismo y el consenso. Para elaborar esta crítica tomará algunas de las reflexiones que están presentes en la obra del último Wittgenstein, y que le permitirán elaborar un enfoque alternativo al modelo deliberativo que sea consecuente con su proyecto democrático radical.

Uno de los aspectos en los que se centrará la crítica de C. Mouffe al modelo deliberativo será el referido a su lenguaje “racionalista-universalista”. Para Mouffe la propuesta deliberativa se enmarca dentro de una posición racionalista universalista desde la que se argumenta que el objetivo de la teoría política sería establecer normas universales, lo que significa que estas no dependen del contexto sociocultural sino que son aplicables y válidas de forma universal. La propuesta deliberativa se formula así en un lenguaje universalista en tanto que su objetivo es establecer un consenso racional y público desde la imparcialidad o la ausencia de dominación, lo que implica que el consenso alcanzado sería válido independientemente de las mediaciones particulares del contexto en el que surge³⁰. Frente a este enfoque universalista C. Mouffe se servirá de nociones como las de “juego de lenguaje” o “parecido de familia”, presentes en la obra de Wittgenstein, para subrayar la importancia del contexto en la fijación de cualquier acuerdo. Para C. Mouffe³¹ la idea crucial que Wittgenstein proporciona para la teoría política es su afirmación de que “para que haya acuerdos en las opciones primero ha de haber acuerdo en el lenguaje utilizado”³². Todo acuerdo depende, por tanto, de la “gramática” del lenguaje utilizado. Con el término “gramática” Wittgenstein hará referencia a las reglas que posibilitan un lenguaje compartido. Las reglas son condición de posibilidad para jugar un determinado “juego de lenguaje”. Esta línea de pensamiento abierta por Wittgenstein permitirá, para C. Mouffe, el cuestionamiento del enfoque

³⁰ Como ejemplo de esta imparcialidad y universalidad podríamos destacar la “posición original” en la teoría de Rawls, según la cual los “participantes” desconocen, gracias al mecanismo del velo de ignorancia, las características específicas de su contexto social.

³¹ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 67 (en versión cast. p. 82).

³² MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

universalista, al argumentar que la posibilidad de alcanzar acuerdos dependerá siempre de la utilización de unas reglas de lenguaje compartidas entre quienes acuerdan, lo que implica que todo acuerdo dependerá siempre del contexto. Los acuerdos, por consiguiente, son siempre contextualizados, son posibles gracias a una vida en común³³; no es posible afirmar que sólo hay un consenso racional universal y público al que se llega a través de una deliberación entre iguales. Ese consenso racional sería posible y aplicable sólo a un contexto determinado.

Esta nueva visión implica admitir la posibilidad de toda una diversidad de “juegos (políticos) del lenguaje”³⁴. En el caso del juego de lenguaje democrático liberal, la libertad y la igualdad³⁵ conforman las reglas de su gramática. Si bien estos principios constituyen las reglas del juego, hay toda una diversidad en cuanto a las distintas formas de interpretación de dichos principios. Y es precisamente en esta diversidad de interpretaciones donde se refleja el pluralismo de las sociedades democráticas modernas. Según este enfoque, por tanto, el modelo democrático liberal formulado desde el enfoque deliberativo es sólo uno de los posibles juegos políticos de lenguaje democrático. No se trataría de una cuestión de superioridad racional o moral, tal y como los autores deliberativos proponen, sino de un modelo surgido dentro de un determinado contexto y que, en este sentido es, en principio, igual de legítimo que otros posibles modelos derivados de otros contextos. Se trata, pues, de una de las interpretaciones posibles de las reglas del juego democrático liberal. Esta idea, desarrollada por C. Mouffe a partir de las nociones presentes en la obra de Wittgenstein, será esencial para que la autora elabore una alternativa al modelo deliberativo que sea consecuente con el pluralismo como principio constituyente de las democracias modernas. Así, frente al modelo homogeneizador que ofrece la propuesta deliberativa y que basa su legitimidad en el uso de un lenguaje

³³ Señalaré, por ello, que “siguiendo a Wittgenstein, afirmo que nuestra lealtad hacia los valores e instituciones democráticas no se basa en su racionalidad superior, y que los principios democráticos liberales pueden ser defendidos sólo en tanto constitutivos de nuestra forma de vida”. MOUFFE, Chantal (2005); *Op. cit.*, p. 121 (en versión cast. p. 129).

³⁴ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 64 (en versión cast. p. 79).

³⁵ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C., (eds.), *Las ciudadanas y lo político*, Madrid: UAM, 1996, pp. 14-15.

universalista, C. Mouffe insistirá en resaltar que hay toda una “diversidad de formas en las que puede jugarse el juego democrático”³⁶.

El problema de la propuesta deliberativa es, para C. Mouffe³⁷, que se basa en una imposibilidad, al pretender alcanzar un consenso racional y universal. El modelo deliberativo se propone la deliberación pública entre iguales que tienen conflictos sobre cuestiones políticas, y que sólo puede resolverse alcanzando un principio de acuerdo común. En esta deliberación las formas de vida particulares, el contexto, se presentan como impedimentos para una deliberación libre, imparcial o en igualdad de condiciones³⁸, y es aquí donde C. Mouffe sitúa su imposibilidad, ya que - a su juicio - son precisamente las condiciones de vida particulares las que hacen posible el acuerdo y la deliberación. C. Mouffe³⁹ señala como, en el fondo, el problema de la propuesta deliberativa es que postula la posibilidad de establecer un consenso sin exclusiones, de ahí su insistencia en el lenguaje universalista y racional. Para que este consenso sea posible, si quiera pensable, lo que se precisa es la eliminación del pluralismo de la esfera pública. Subraya así C. Mouffe que, tanto en las propuestas de J. Rawls como de J. Habermas, lo que nos encontramos es con la gestión del “hecho del pluralismo”, pero no con el pluralismo como “principio axiológico”⁴⁰. En contraposición al modelo deliberativo la propuesta de C. Mouffe tomará la defensa del pluralismo como característica específica de la democracia moderna. Y para articular esta noción de “pluralismo agonístico” dentro del proyecto democrático radical Mouffe retomará, además de la lectura del último Wittgenstein, la obra de C. Schmitt.

Aceptar el pluralismo como constitutivo de la democracia moderna significa, para C. Mouffe, “el fin de la idea sustantiva de vida buena”⁴¹, que, más allá de ser un hecho, en cuanto al pluralismo de valores e intereses que obviamente está presente en las sociedades

³⁶ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 73 (en versión cast. p. 87).

³⁷ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 45 (en versión cast. p. 61).

³⁸ En este sentido C. Mouffe indica como dichas propuestas deliberativas “reducen la política a un conjunto de pasos supuestamente técnicos y de procedimientos neutrales”. MOUFFE, Chantal (2005a); *Op. cit.*, p. 34 (en versión cast. p. 40).

³⁹ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 49 (en versión cast. p. 65).

⁴⁰ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 19 (en versión cast. p. 37).

⁴¹ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y democracia radical”; *Op. cit.*

democráticas modernas, implica, en el plano simbólico, la legitimación del conflicto, del antagonismo. El reconocimiento de esta especificidad de la democracia liberal moderna hace necesario e inevitable que el proyecto democrático radical se formule en un contexto marcado por el pluralismo; ello implica que “la diferencia se interprete como condición de la posibilidad de ser”⁴². Para C. Mouffe, por tanto, el pluralismo no es un simple hecho, sino un principio axiológico, y como principio proporciona un estatus positivo y de legitimidad de las diferencias. Si bien la mayoría de los enfoques liberales, incluida la propuesta deliberativa parten, según señala C. Mouffe⁴³, del hecho del pluralismo, no han sido sin embargo consecuentes con lo que el pluralismo implica como principio. Un ejemplo de ello sería, como hemos señalado, el caso de la democracia deliberativa, en la que lo que se busca, a pesar de partir del pluralismo de valores e intereses privados que caracteriza a la democracia moderna, son modos de organización política que “superen el conflicto”, de ahí que se insista en la posibilidad de establecer consensos racionales, de carácter moral y público, lo que implicaría, según C. Mouffe, anular políticamente el pluralismo. Para C. Mouffe, por el contrario, todo proyecto político democrático que se proponga ser consecuente, no puede plantear la eliminación del pluralismo, en tanto que es el rasgo definitorio de las sociedades democráticas modernas. Así mismo habrá de aceptar que, en la medida en que todo lo social tiene una dimensión de poder, y que cualquier identidad para poder constituirse como tal lo hace sobre ciertos actos de exclusión, las diferencias, los conflictos, las luchas hegemónicas y las exclusiones están necesariamente presentes en cualquier sociedad democrática, por lo que un proyecto democrático radical se enfocará a la defensa del pluralismo y lo que ello implica (incluido el conflicto), y en ningún caso a su eliminación.

El pluralismo, no obstante, no es para C. Mouffe⁴⁴ ilimitado. La política democrática, aún instalándose en el pluralismo, debe ponerle límites. Estos límites estarán en el cuestionamiento de las relaciones de subordinación. La defensa del pluralismo no se refiere, por tanto, a una valoración positiva de todas las diferencias, sino más bien a

⁴² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 19 (en versión cast. p. 37).

⁴³ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 136 (en versión cast. p. 185).

⁴⁴ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 131 (en versión cast. p. 179).

aceptar que cualquier identidad social se constituye gracias a la diferencia, al exterior constitutivo que hace posible su propia articulación. El potencial democrático está, justamente, en que gracias a su lógica equivalencial permite transformar las relaciones de subordinación en relaciones de opresión, lo que a su vez posibilita el cuestionamiento de dichas relaciones e impide que se establezcan como un mero sistema de diferencias. Para que las relaciones de subordinación se transformen en opresión recordemos que es necesaria la emergencia de los antagonismos, emergencia que se produce en un campo marcado por el pluralismo, es decir, por múltiples estructuras discursivas abiertas y en constante rearticulación entre ellas. La política democrática ha de reconocer el carácter antagónico que articula las relaciones sociales, carácter al que no puede renunciar. Su potencial radica, precisamente, en que gracias a la emergencia de los antagonismos puede ir ampliando el campo de la democracia a relaciones de subordinación que se transforman en opresión.

El carácter antagónico de lo social implica, igualmente, reconocer la imposibilidad de lograr un consenso universal, público y racional. Todo consenso, para C. Mouffe⁴⁵, será siempre una fijación parcial y precaria, resultado de una lucha hegemónica y, por tanto, articulado sobre ciertos actos de exclusión y surcado por relaciones de poder. En este sentido, el objetivo de la política, para la autora⁴⁶, nunca podrá ser la eliminación del poder, pues recordemos que toda objetividad social está constituida por relaciones de poder, por la cristalización, precaria y contingente, de ciertas luchas hegemónicas. Esto implica que la principal cuestión a la que deberá atender la política democrática, lejos de ser la eliminación del poder, se situará en cómo constituir formas de poder compatibles con los valores democráticos⁴⁷. Así, el objetivo de la política democrática radical y plural propuesta por C. Mouffe⁴⁸ consistirá en la *transformación del antagonismo en agonismo*. En cuanto que se comparte una gramática democrática común es posible la legitimación del conflicto. El conflicto se hallará en las distintas interpretaciones de dicha gramática

⁴⁵ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 104 (en versión cast. p. 117).

⁴⁶ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 8 (en versión cast. p. 24).

⁴⁷ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 22 (en versión cast. p. 39).

⁴⁸ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 103 (en versión cast. p. 116).

compartida, es decir, en la interpretación de los principios de la libertad y la igualdad⁴⁹. Sin embargo, en dicho conflicto trataremos a nuestros oponentes como oponentes legítimos, pues compartimos con ellos las reglas del juego de lenguaje democrático. Para esta legitimidad de otras posiciones democráticas C. Mouffe ⁵⁰ retomará la distinción de C. Schmitt entre amigo/enemigo como criterio de lo político. Siguiendo esta distinción “lo político solo puede entenderse en el contexto de la omnipresente posibilidad de realizar la división de amigo/enemigo”⁵¹. La política, por tanto, siempre opera en un contexto de conflicto y diversidad, relacionándose con la creación de un “nosotros” en oposición a un “ellos”. En este contexto de oposición habrá que distinguir dos posiciones: la del amigo y la del enemigo.

Para C. Mouffe⁵² el objetivo de la política democrática desde el pluralismo agonístico será percibir al enemigo como adversario, es decir, como un enemigo legítimo, cuya propuesta es diferente a la nuestra pero igualmente legítima, en cuanto que compartimos una gramática democrática común. Es por ello que Mouffe insistirá en que no se trata de una lucha entre enemigos, sino entre adversarios, ya que todos los participantes han de reconocer como legítimas las posiciones del resto, puesto que se rigen por los mismos principios, es decir, por la misma gramática del juego de lenguaje democrático. Se comparte, por tanto, una base común, la del presupuesto de los principios ético-políticos de la democracia, es decir, la libertad y la igualdad⁵³. Los compromisos con los adversarios son posibles, al igual que la superación de los desacuerdos, pero siempre

⁴⁹ En los contextos democráticos modernos esta gramática común, que opera en torno a los dos principios democráticos básicos, la libertad y la igualdad, es uno de los límites al pluralismo. En este sentido C. Mouffe subrayará que “una sociedad democrática requiere la lealtad de sus ciudadanos hacia un conjunto de principios ético políticos compartidos”. MOUFFE, Chantal (2005a); *Op. cit.*, p. 122 (en versión cast. p. 130).

⁵⁰ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. pp. 15-16).

⁵¹ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 49 (en versión cast. p. 65).

⁵² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, pp. 101-102 (en versión cast. p. 114).

⁵³ La idea de libertad, de la tradición política liberal, queda expresada a través de la formulación de derechos individuales, de la separación de poderes y del laicismo. La tradición democrática, con su fuerza puesta en la igualdad, aporta la idea de la soberanía popular. Es en la tensión entre ambas tradiciones, expresada a través de los dos principios ético-políticos, donde para C. Mouffe ha de instalarse cualquier proyecto democrático en la actualidad. La autora insistirá en repetidas ocasiones a lo largo de su obra en el peligro de abandonar una u otra tradición, ya que tanto la libertad como la igualdad operan como principios comunes a los demócratas.

teniendo en cuenta que se trata de compromisos eventuales, parciales, que no erradican el antagonismo que caracteriza lo social. Si bien lo que se comparte es el presupuesto de los principios ético-políticos de la democracia liberal, que constituyen la gramática de dicho juego político de lenguaje, el desacuerdo surge en “el significado y la puesta en práctica de esos principios”⁵⁴. Mouffe indicará que toda democracia pluralista exige cierta cantidad de consenso, pero éste será siempre un “consenso conflictivo”⁵⁵. Así, la democracia pluralista se inscribirá en la tensión entre el consenso y el disenso, renunciando a todo intento de sociedad armoniosa y reconciliada sobre la base de un consenso racional, universal y público. Es desde esta tensión, donde el poder y el antagonismo están presentes, desde la que C. Mouffe comenzará a perfilar una nueva concepción de la ciudadanía que implique el reconocimiento de la diversidad de formas que puede adoptar la ciudadanía democrática.

⁵⁴ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 102 (en versión cast. p. 115).

⁵⁵ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 103 (en versión cast. p. 116).

5.3. La ciudadanía como principio de articulación.

Creo que un proyecto de democracia radical y plural no necesita un modelo de ciudadanía sexualmente diferenciado en el que las tareas específicas de hombres y mujeres sean valoradas con equidad, sino una concepción verdaderamente diferentes de qué es ser un ciudadano y de cómo actuar como miembro de una comunidad política democrática.
Chantal Mouffe, "Feminismo, ciudadanía y política democrática radical".

La reformulación de la noción de ciudadanía, dentro de un proyecto democrático radical, es una de las cuestiones clave en el pensamiento de C. Mouffe, y al que dedicará gran parte de su trabajo. La noción que C. Mouffe elabora se enmarca, por consiguiente, en este proyecto democrático radical, en la defensa del pluralismo agonístico y en la crítica al esencialismo que caracteriza toda su teoría. Su propuesta de ciudadanía será, por ello, consecuente con el antiesencialismo, y es precisamente en esos términos críticos con la idea de identidades esenciales constituidas previamente a las prácticas, en los que surge la propuesta de ciudadanía de C. Mouffe. Así mismo esta noción se aleja tanto de las propuestas liberales de ciudadanía, que para Mouffe han reducido la ciudadanía a un mero estatus legal, así como de las propuestas comunitarias y las del republicanismo cívico, donde la noción de bien común tendrá un papel fundamental, por encima de la igualdad y la libertad. Por otro lado, Mouffe será igualmente crítica con algunas de las propuestas de ciudadanía de autoras feministas, como C. Pateman, cuyo trabajo sigue asentándose en una esencia "mujer" que, desde la perspectiva antiesencialista de Mouffe, es bastante problemática. Así, para abordar la formulación de la nueva concepción de ciudadanía elaborada por Chantal Mouffe, en el marco de un proyecto democrático radical y plural, es fundamental que tengamos en cuenta, de una parte, la ontología de lo social que la autora maneja, caracterizada por un enfoque crítico a todo esencialismo y, por consiguiente, a toda referencia a identidades esenciales, totalizadas y fijadas por completo. Y por otra, las reflexiones que recupera de la obra del último Wittgenstein respecto a nociones como "juego de lenguaje" o "parecido de familia", nociones que posibilitan el reconocimiento de la pluralidad en las formas de ciudadanía democrática. Es igualmente

imprescindible lo relativo a la articulación de la comunidad política, relacionada siempre con el establecimiento de una frontera entre un “nosotros” y un “ellos”. Por último, las nociones que C. Mouffe recupera de M. Oakeshott sobre “societas” y “res publica” respecto a la identificación política que configura la asociación civil. Todos estos referentes conforman el mapa conceptual en el que emerge una nueva concepción de ciudadanía democrática, como alternativa a la propuesta por la tradición política liberal.

Chantal Mouffe propone un concepto de ciudadanía que reconozca el pluralismo y la dimensión antagónica que caracterizan el campo de lo social, y esta nueva formulación estará relacionada con las diferentes formas de articulación del “nosotros”. Para Mouffe, dentro de una sociedad democrática, es posible establecer diversas formas de identificación para la configuración del “nosotros”, por lo que la ciudadanía democrática desde el pluralismo debe reconocer la diversidad y pluralidad de las posiciones, explorando en las distintas posibilidades de su articulación política. Siguiendo las implicaciones del pluralismo como principio axiológico, C. Mouffe afirma que la creación de distintas y variadas formas de ciudadanía democrática es “una cuestión de identificación con los valores democráticos y esto constituye un complejo proceso que se desarrolla mediante un variado conjunto de prácticas, discursos y juegos de lenguaje”⁵⁶. Los valores democráticos con los que la ciudadanía se identifica, la libertad y la igualdad, constituyen las reglas del juego de lenguaje democrático-liberal y radical; y la identificación con estas reglas es lo que posibilita la articulación de la asociación política. La ciudadanía, por tanto, tiene que ver con la articulación de una asociación política, es decir de un “nosotros”, que, recordemos, siempre necesita de la determinación de un “ellos” para articularse, y entendiendo siempre que esta asociación será una fijación parcial y precaria, producto de la cristalización de una hegemonía. Si, como vimos en el capítulo dedicado al análisis de los conceptos básicos de la ontología social de C. Mouffe, la condición de emergencia de toda hegemonía depende de la existencia de antagonismos⁵⁷, las distintas posiciones antagónicas que están presentes en toda asociación política son, de hecho, la condición de posibilidad para la articulación de la

⁵⁶ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 70 (en versión cast. p. 84).

⁵⁷ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 179.

propia asociación. Así, la noción de ciudadanía desarrollada por Mouffe se instala plenamente en el pluralismo agonístico, pues suprimir el pluralismo, el conflicto y las diferencias, implicaría la imposibilidad de cualquier tipo de articulación y cristalización hegemónica. En un contexto marcado por el pluralismo, el objetivo democrático consistirá en reconocer y fomentar la diversidad de formas en las que es posible identificarse con los principios democráticos en su versión radical. C. Mouffe subrayará así que “el objetivo es construir un “nosotros” como ciudadanos democráticos radicales, una identidad política colectiva articulada mediante el principio de *equivalencia* democrática”⁵⁸; esta relación de equivalencia no implica, en ningún caso, la eliminación de las diferencias. Así mismo la articulación de un “nosotros” discurrirá siempre “en un contexto de diversidad y conflicto”⁵⁹. Todo ello implica, para C. Mouffe⁶⁰, respaldar una pluralidad de formas de ciudadanía democrática y crear las instituciones que hagan posible seguir las reglas democráticas de una diversidad de modos. Fiel a un enfoque pluralista C. Mouffe insistirá en que la ciudadanía democrática puede adoptar diversas y múltiples formas. Es precisamente en esta diversidad donde se situaría la condición de existencia de la democracia, en tanto que para Mouffe “una democracia liberal es sobre todo una democracia pluralista”⁶¹.

La diversidad en las formas de entender la ciudadanía crea, lógicamente, conflictos, pero esta lucha, como ya vimos, en tanto que democrática, será una lucha entre adversarios, donde se reconozca la legitimidad de cada una de las posiciones en conflicto. Esta es, justamente, la propuesta del *pluralismo agonista*, que sólo es posible en un marco democrático radical donde se han borrado las referencias a modelos racionalistas que tienden a superar la diversidad y multiplicidad en lugar de instalarse en ellas. C. Mouffe insistirá, en este sentido, en que la configuración de la ciudadanía democrática radical “no

⁵⁸ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en LAMAS, Marta (ed.), *Ciudadanía y feminismo*, México D.F.: IFE, 2001, p. 9.

⁵⁹ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁶⁰ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 73 (en versión cast. p. 87).

⁶¹ MOUFFE, Chantal, “Deconstruction, Pragmatism and the Politics of Democracy” en MOUFFE, Chantal (comp.), *Deconstruction and Pragmatism*, London, New York: Routledge, 2005b, p. 8. Versión en cast., *Desconstrucción y pragmatismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998, p. 26.

es una cuestión de *justificación racional*, sino de *disponibilidad* de formas democráticas de individualidad y subjetividad”⁶². Lejos, por tanto, de formular un modelo de ciudadanía democrática universal y homogeneizador, la propuesta de C. Mouffe remite a “la multiplicidad de las instituciones, los discursos y las formas de vida que fomentan la identificación con los valores democráticos”⁶³. Sólo desde esta multiplicidad es posible la elaboración de nuevas formas de ciudadanía democrática. Si la confrontación agonística es, como ya señalamos, lo específico de la democracia pluralista, la democracia requerirá de la creación de diversas formas de ciudadanía en torno a posturas diferenciadas y enfrentadas entre sí. Y las posibilidades de nuevas formas de ciudadanía pasan por la ruptura con la referencia a un sujeto formulado en términos esencialistas y fijos.

Desde esta perspectiva, la ciudadanía se entiende como “un proyecto que requiere la creación de una cadena de equivalencias entre luchas democráticas”⁶⁴ y, por tanto, la construcción de una identidad política común entre distintas posiciones de sujeto. La ciudadanía en una democracia consistirá en la identificación política entre distintas posiciones de sujeto, teniendo siempre en cuenta que esta identidad política será una articulación precaria, contingente y abierta, en un terreno marcado por los antagonismos. La ciudadanía queda por ello formulada, para C. Mouffe, como “principio de articulación”⁶⁵ e “identidad política”⁶⁶. En tanto que articulación nunca será una identidad cerrada, sino que estará abierta a nuevas rearticulaciones y cristalizaciones hegemónicas. Sólo así considerada es posible la multiplicidad y diversidad en las formas de ciudadanía democrática. Es fundamental comprender que la ciudadanía quedará por tanto definida como “una forma de identificación, un tipo de identidad política”⁶⁷, que se configura políticamente, a través de prácticas y relaciones y no de forma previa a ellas. Este tipo de identidad política a la que remite la ciudadanía ha de ser entendida en los términos de una

⁶² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 95 (en versión cast. pp. 108-109), énfasis en el original.

⁶³ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 96 (en versión cast. p. 109).

⁶⁴ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 60 (en versión cast. p. 89).

⁶⁵ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, pp. 69-70 (en versión cast. p. 101).

⁶⁶ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, pp. 65-66 (en versión cast. p. 96).

⁶⁷ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

asociación civil. En este punto C. Mouffe retoma la noción de asociación civil como “societas”⁶⁸ de M. Oakeshott. La asociación civil implica la identificación con una “res publica”, y ésta toma la forma de los principios ético-democráticos: la libertad y la igualdad. La identidad política es posible por la “aceptación de un lenguaje específico de intercambio civil”⁶⁹. Lo fundamental aquí es comprender que sobre las reglas del juego de lenguaje que se comparten y que posibilitan la identidad política habrá múltiples interpretaciones antagónicas en conflicto. Es esencial en este sentido resaltar que la “respublica” en torno a la cual se articula el “nosotros” es el producto de una hegemonía, por lo que siempre será la expresión de ciertas regulaciones de poder y actos políticos de exclusión, en tanto “que todo consenso existe como un resultado temporal de una hegemonía provisional, como una estabilización del poder, y que siempre implica alguna forma de exclusión”⁷⁰. Por ello, como expresión de una hegemonía, la “respublica” nunca quedará completamente fijada. La ciudadanía quedará así definida como “una identidad política que se crea a través de la identificación con la respublica”⁷¹.

Chantal Mouffe reconoce que para que la configuración del “nosotros” sea posible es necesaria alguna forma de “homogeneidad”. Esta forma específica de homogeneidad, que posibilita la articulación de las identificaciones colectivas, es lo que denomina “comunalidad”⁷². Con este término hará referencia a la concepción de “una forma de comunalidad lo suficientemente fuerte para instaurar un demos siendo compatible con ciertas formas de pluralismo”⁷³. La configuración de esta “comunalidad” es la condición de posibilidad para la formulación de la noción de ciudadanía democrática desde un enfoque pluralista. Si toda asociación política implica una idea de comunalidad, este vínculo habrá de ser compatible con el pluralismo inherente a las sociedades democráticas modernas. Para aclarar la noción de comunalidad C. Mouffe se apoyará, de nuevo, en las

⁶⁸ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 66 (en versión cast. p. 97).

⁶⁹ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 67 (en versión cast. p. 98).

⁷⁰ MOUFFE, Chantal, “Desconstrucción, pragmatismo y la política de la democracia” en MOUFFE, Chantal (2005b); *Op. cit.*, p. 11 (en versión cast. p. 31).

⁷¹ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 69 (en versión cast. p. 101).

⁷² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 55 (en versión cast. p. 70).

⁷³ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

ideas propuestas por M. Oakeshott sobre la asociación civil, específicamente en la distinción que hace entre “societas y universitas”⁷⁴ y que ilustra, según C. Mouffe, la especificidad de la asociación política en las democracias liberales modernas. “Universitas” indicaría “el compromiso con una empresa para perseguir una finalidad sustancial común o promover un interés común”⁷⁵. Frente a este modelo de asociación se situaría, como hemos señalado anteriormente, la “societas” o asociación civil, que designaría “una relación formal en términos de reglas”⁷⁶. Los participantes en una societas no se asocian para una empresa común única, lo que les une es “el reconocimiento de la autoridad de las condiciones que especifican su preocupación común o “pública”, una práctica de civilidad”⁷⁷. Esta preocupación pública es lo que más arriba hemos denominado como “respublica”. La asociación política entendida en términos de “societas” ilustra para C. Mouffe el reconocimiento de la desaparición de una idea de bien común único y, consiguientemente, reconoce el pluralismo como constitutivo de las sociedades democráticas modernas. Por un lado, la identificación con ciertas reglas de intercambio civil es lo que posibilita una identidad política, pero por otro, implica reconocer la multiplicidad en las formas posibles de identidad política.

Si la ciudadanía implica siempre la construcción de un “nosotros”, esta configuración se produce en un terreno de diversidad y conflicto, y la vida política democrática no puede renunciar a esta conflictividad en lo social. La configuración de una comunidad política intenta establecer cierta unidad, puesto que es imprescindible para la configuración de un “nosotros”, pero siempre estará abierta a un exterior constitutivo, a un “ellos” que impide su fijación completa y permite nuevas articulaciones. Es precisamente esta forma de concebir la asociación política lo que hace posible la configuración de nuevas fórmulas de ciudadanía democrática, en tanto que como cualquier identidad, se trata de “construcciones precarias y pragmáticas, que pueden ser

⁷⁴ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 67 (en versión cast. p. 97).

⁷⁵ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁷⁶ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.* Estas reglas se refieren a que tanto la igualdad como la libertad pueden ser “vistas como”, es decir, de forma plural.

⁷⁷ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

desarticuladas y transformadas como resultado de la lucha agonista entre adversarios”⁷⁸. Sólo abordando la comunidad política como resultado de una “articulación hegemónica” es posible la elaboración de nuevas formas de ciudadanía democrática desde el pluralismo. C. Mouffe insiste por ello en que “la política democrática no se reduce al momento en que un “pueblo” plenamente constituido ejerce sus reglas”⁷⁹. El “pueblo” se ha convertido en un significante vacío, sus múltiples interpretaciones son lo que generan el antagonismo. Desde el enfoque crítico y antiesencialista de Mouffe es precisamente a los momentos de configuración de eso que llamamos “pueblo” a los que deben prestar atención nuestros análisis, pues en esas cristalizaciones hegemónicas, precarias, contingentes, y abiertas a nuevas rearticulaciones, es donde radica, precisamente, el carácter de la democracia, su potencial y las nuevas posibilidades que hacen posible que las sociedades democráticas avancen y se configuren en formas más radicales y no contempladas inicialmente. Debemos atender, por ello, al momento de configuración de toda comunidad política democrática, y es que en ese momento se sitúa la posibilidad para la transformación del orden hegemónico.

La propuesta de C. Mouffe supera así la concepción de la ciudadanía como un simple estatus legal, tal y como ocurre en la tradición política liberal, e igualmente la concepción de la ciudadanía de la tradición comunitaria, fuertemente vinculada a la idea de un bien común único. También se superan para C. Mouffe las nociones de ciudadanía de autoras feministas que están basadas en una esencia “mujer” y que reclaman formulaciones de la ciudadanía que apelan a la diferencia sexual, ya que para Mouffe “en el dominio de lo político y por lo que toca a la ciudadanía, la diferencia sexual no debe ser una distinción pertinente”⁸⁰. La clave para la formulación de nuevas concepciones de la ciudadanía reside, para C. Mouffe⁸¹, en cómo concebir la naturaleza de la comunidad política en las condiciones de la democracia moderna. En su enfoque, Mouffe destacará así que es fundamental la comprensión de la identidad política como resultado de ciertas

⁷⁸ MOUFFE, Chantal (2005a); *Op. cit.*, p. 33 (en versión cast. p. 39).

⁷⁹ MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 56 (en versión cast. p. 71).

⁸⁰ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en LAMAS, Marta; *Op. cit.*, p. 8.

⁸¹ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 60 (en versión cast. p. 89).

luchas hegemónicas entre posiciones antagónicas, lo que impide su estabilización y fijación completa, y no el apoyo de la ciudadanía en una noción de identidad previamente constituida y dada. Sólo si enfocamos desde una perspectiva antiesencialista la comprensión de las identidades políticas, y consiguientemente de la ciudadanía, podremos quitarnos el anclaje en esencias e identidades consideradas como “empíricamente dadas”⁸², cerradas, estables y homogéneas que tiene como efecto anular las identidades nuevas y diferentes a las hegemónicas. Desde este nuevo enfoque la articulación del “nosotros” es reconocida como un hecho político, contingente y precario, en lugar de una unidad dada y fijada por completo. Y es desde este nuevo prisma donde se sitúa la investigación de las condiciones específicas que posibilitan la articulación de toda comunidad política y, con ello, la posibilidad de establecer estrategias comunes de lucha social que produzcan nuevas “equivalencias democráticas”.

⁸² MOUFFE, Chantal (2000); *Op. cit.*, p. 54 (en versión cast. p. 69).

5.4. El fracaso como posibilidad de transformación en J. Butler.

El fracaso de cualquier formación de sujeto es un efecto de su iterabilidad, de tener que formarse en el tiempo una y otra vez.

Judith Butler, *Los usos de la igualdad*.

Entender la relación entre la teoría desarrollada por J. Butler en torno al sujeto como proceso performativo y las posibilidades que dicha reformulación abre para la transformación social será una cuestión central, en tanto que ésta ha sido una de las críticas habituales que el trabajo de Butler ha recibido, siendo calificado en múltiples ocasiones, y por autores/as diversas como idealista e inoperante para la acción política. Esta crítica, además, se inserta en un debate⁸³ más general dentro del feminismo en torno a cuáles han sido las consecuencias para la transformación social de la deconstrucción de nociones como la de sujeto e identidad, debate en el que autoras como J. Butler han estado en el punto de mira al ser consideradas sus propuestas teóricas “deterministas”, inmovilizadoras respecto a la lucha política, por disolver el sujeto político colectivo del movimiento feminista y por estar bastante alejadas de las condiciones “reales” de quienes han sido considerados sujetos de la lucha feminista. En este sentido, la crítica al sujeto desarrollada por J. Butler tendrá como consecuencia, para muchas teóricas feministas⁸⁴, la inmovilidad política y la pérdida de su objetivo de transformación social, en tanto que consideran que para el feminismo presuponer el sujeto, en primer término, es “condición para la viabilidad de su proyecto emancipatorio”⁸⁵. Este contexto crítico ha provocado que J. Butler haya dedicado un especial esfuerzo a explicar ciertas cuestiones clave en torno a

⁸³ Muestra de este debate serán los intercambios producidos, entre otras, por Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell y Nancy Fraser y publicados en el ya citado *Feminist Contentions. A philosophical Exchange*, New York: Routledge, 1995.

⁸⁴ Aunque desde perspectivas diferentes, ejemplo de estas críticas serían las formuladas por autoras tan diversas como Martha Nussbaum, las ya citadas Seyla Benhabib o Nancy Fraser, con quien Butler ha mantenido un largo debate, o en el contexto de la filosofía española las críticas formuladas por Celia Amorós.

⁸⁵ OLIVA PORTOLÉS, Asunción, *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista*, Madrid: Complutense, 2009, p. 25.

su propuesta crítica sobre el sujeto, como la noción de agencia, y que gran parte de su trabajo, especialmente sus últimas publicaciones, se haya centrado en la transformación social, si bien este objetivo transformador ya estaba presente desde el inicio del desarrollo de su teoría, con la publicación de *Gender Trouble*⁸⁶. Así, podemos considerar el trabajo que J. Butler desarrolla como una labor “para la transformación social desde la filosofía”⁸⁷, y la propia Butler insistirá en que este objetivo ha estado presente en el desarrollo de toda su teoría, considerando la teoría “en sí misma una obra *transformadora* que coadyuva al cambio social”⁸⁸.

Si bien hasta el momento nos hemos centrado en la *agency*, o capacidad de acción, como elemento imprescindible en la crítica desarrollada por Butler a la noción de sujeto, dirigiremos ahora nuestra atención a una noción, la de “fracaso”, igualmente esencial para comprender ese nexo entre la teoría performativa de J. Butler y la transformación social. De hecho, habrá una relación entre la *agency* y el fracaso en el sentido en que Butler descubre, justamente, el espacio para la acción (*agency*) en “el inevitable fracaso del poder al intentar lograr su objetivo”⁸⁹. Así el “fracaso” se inscribe en el núcleo de lo performativo, en tanto que la fragilidad de las normas (y su posibilidad de subversión), se muestra en el *fracaso* de éstas cada vez que son repetidas y citadas en el proceso performativo (de iterabilidad), que nos va constituyendo como sujetos. De este modo, la

⁸⁶ Coincidimos con la argumentación de Pablo Pérez Navarro al afirmar que no resulta “necesaria, ni conveniente” la separación, distinción y contraste que a menudo se indica en referencia a la obra de J. Butler “entre unas aparentemente irrestrictas posibilidades de subversión abiertas por la idea de “proliferación de los géneros”, propuesta en *El género en disputa*, y la pretendidamente más madura y contenida exposición de las constricciones genéricas en *Cuerpos que importan*”. PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Del texto al sexo*. Barcelona, Madrid: Egales, 2008, p. 32. En una línea similar, consideramos que no es acertada una distinción entre las primeras obras de J. Butler y las últimas, como *Vida precaria* o *Marcos de guerra*, en las que el contenido dedicado a la transformación social pudiera parecer más explícito, pues dicho objetivo transformador está ya presente desde sus primeras obras si consideramos que toda la teoría de la performatividad del sujeto pretende, precisamente, visibilizar las posibles formas de reapropiación de las normativas de género/sexo y, en este sentido, tiene un claro objetivo político de transformación social. Apostamos, por ello, por una perspectiva “integral” respecto a toda su obra en la que se visibilicen los hilos conductores que, desde la performatividad, llevan a abordar temas como la precariedad, la vulnerabilidad, la acción política colectiva, las luchas sociales y las posibles formas de resistencia.

⁸⁷ SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia (eds.), *Judith Butler en disputa*, Barcelona, Madrid: Egales, 2012, p. 9.

⁸⁸ BUTLER, Judith, *Undoing Gender*, New York: Routledge, 2004, p. 204, énfasis añadido. Versión en castellano, *Deshacer el género*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Barcelona: Paidós, 2006, p. 289.

⁸⁹ KIRBY, Vicki (2011); *Op. cit.*, p. 177.

posibilidad de transformación social, en continuidad con Foucault, se sitúa, no en un (im)posible afuera del poder, sino en el centro mismo del poder, siendo el fracaso de éste el que abre el camino para la transformación social. Es precisamente en lo performativo donde radica la posibilidad para la transformación, de ahí, de nuevo, que insistamos en que todo el trabajo de Butler puede considerarse marcado por esta búsqueda de la transformación social, o, dicho de otra forma, “la perspectiva de la performatividad no se limita en la obra de Butler a ser “un” episódico aporte particular, sino que marca el tono de su obra y su compromiso político”⁹⁰.

Es esta comprensión del fracaso, siempre presente en la estructura iterable del performativo, lo que ofrece la posibilidad para la subversión, siendo esta cuestión la que constituye, a nuestro juicio, uno de los puntos más novedosos de todo el pensamiento de Butler. Esto evidencia, por un lado, la no-necesidad de un sujeto voluntarista y previo a la acción para un proyecto político de emancipación democrática radical y, por otro, muestra como esta posible emancipación se situaría siempre dentro de los marcos normativos, de los regímenes de poder en los que nos constituimos como sujetos, y no fuera de ellos. Esta perspectiva es imprescindible para comprender esa herencia foucaultiana según la cual todo poder genera resistencia; es en nuestras continuas “negociaciones” con las relaciones de poder (y con las normas) que nos constituyen como sujetos, en donde se situarían también las posibles condiciones de resistencia y transformación del poder y las normas, pudiendo modificar así nuestras condiciones de vida y desplazar los horizontes emancipatorios hacia territorios ni siquiera pensados⁹¹. Situar en esta perspectiva implica, por tanto, considerar que la posibilidad de transformación está ya contenida en la propia enunciación de la norma, es decir, “que cualquier norma está necesariamente

⁹⁰ SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia (eds.); *Op. cit.*, p. 16

⁹¹ Si bien no nos detendremos en la noción de fantasía o imaginación por el momento, nociones que se retomarán en la segunda parte de esta tesis, subrayaremos como ambas juegan un importante papel en la teoría de la transformación social que J. Butler nos propone: “la fantasía es parte de la articulación de lo posible: nos lleva más allá de lo que es meramente actual o presente hacia el reino de la posibilidad” en BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 28 (en versión cast. p. 51).

puesta en cuestión en el mismo momento y en el mismo nivel en que se afirma, y que por lo tanto, las vías para el cambio social están abiertas”⁹².

Pero ¿cuál es entonces la relación entre el posible fracaso en la cadena de citación performativa y la transformación social? ¿qué supone este fracaso en cuanto a la posibilidad de subversión de las normas? Para contestar a ambas preguntas conviene recordar, en primer lugar, que la teoría de la performatividad desarrollada por J. Butler se apoya, entre otras influencias, además de en la noción de performatividad de J. L. Austin⁹³, en la (re)lectura de J. Derrida⁹⁴ de dicha noción, lectura ésta que será especialmente importante para la relación entre la performatividad, el fracaso, y la posibilidad de transformación social, como la propia Butler subrayará: “la formulación de Derrida ofrece una forma de pensar la performatividad en relación con la transformación, con la ruptura respecto a contextos previos, con la posibilidad de inaugurar contextos futuros”⁹⁵. Una de las cuestiones centrales en esta lectura de Derrida sobre la performatividad será destacar su carácter citacional, iterable, repetible y ritual⁹⁶. Y es precisamente este carácter citacional e iterable, repetible, lo que hace que la posibilidad de subversión esté contenida en la propia estructura performativa de (re)producción de la norma, en tanto que cada vez que citamos, repetimos e imitamos una norma, esta cita contiene ya su posible fracaso, pues nunca hay una imitación completa de dicha norma, y es precisamente en ese desplazamiento que se produce al citar la norma, al repetirla, donde está la posibilidad para subvertirla, para romper con el contexto en el que la cita ha surgido.

J. Derrida abrirá así la puerta al “fracaso” de la repetición performativa, en tanto que la ruptura de la marca con su contexto no es algo accidental, sino que forma parte de

⁹² CÓRDOBA GARCÍA, David, “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una política de la sexualidad” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.); *Op. cit.*, p. 31.

⁹³ AUSTIN, J.L., *How to do things with words*, New York: Oxford University Press, 1973. Versión en cast., *Cómo hacer cosas con palabras*, trad. cast. Genaró R. Carrió y Eduardo A. Rabossi, Barcelona: Paidós, 1998.

⁹⁴ Nos referimos, en particular, al artículo de J. Derrida, “Firma, acontecimiento, contexto” en DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, 2003.

⁹⁵ BUTLER, Judith, *Excitable Speech. A politics of the Performative*, New York: Routledge, 1997, pp. 151-152. Versión en castellano, *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Síntesis, 2004, p. 245.

⁹⁶ “El rito no es una eventualidad, es, en tanto que iterabilidad, un rasgo estructural de toda marca”, DERRIDA, J. (2003); *Op. cit.*, p. 365.

la propia estructura de lo escrito: “escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y reescribir, esto tiene como consecuencia una ruptura con su contexto”⁹⁷. De este modo la performatividad, cuya estructura es la repetición y la citacionalidad, contiene la posible ruptura con su contexto, y es en esta ruptura donde puede producirse la transformación social. Precisaremos, no obstante, que esta posibilidad de transformación no implica que toda cita performativa sea en sí misma subversiva, pues “no hay, ni puede haber, una relación causal necesaria entre citación performativa y subversión”⁹⁸. Si bien la posibilidad está en la estructura abierta (al fracaso) del acto performativo, ello no implica que todo acto performativo sea necesariamente subversivo ni transformador. Y así lo subrayará Butler en diversas ocasiones a lo largo de su trabajo, señalando de forma recurrente que “no hay ninguna promesa de que la reiteración de las normas constitutivas vaya a propiciar la subversión”⁹⁹.

El fracaso forma así parte de la propia estructura del acto performativo, lo que significa que si, según Butler, el sujeto se constituye a través de un proceso performativo¹⁰⁰ (de constante citación y repetición de normas que nos producen/reconocen como sujetos), en ese mismo proceso está contenida la posibilidad de subvertir, desplazar y transformar las normas, y ello se debe al fracaso implícito que contiene la propia norma que, al ser citada, ya puede ser cuestionada y reapropiada. Si la performatividad “es reiterar o repetir las normas mediante las cuales nos constituimos”¹⁰¹, son a su vez estas mismas normas que nos producen como sujetos (que nos sujetan, regulan y normalizan) “los recursos a partir de los cuales se forja la resistencia, la subversión y el desplazamiento”¹⁰². De nuevo,

⁹⁷ DERRIDA, J. (1989); *Op. cit.*, p. 357.

⁹⁸ PRECIADO, Beatriz, “La Ocaña que merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas” en AA.VV., *Ocaña*, catálogo de exposición, Barcelona: La Virreina, 2011, p. 98.

⁹⁹ BUTLER, Judith, “Críticamente subversiva” en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael (ed.), *Sexualidades transgresoras*, Barcelona: Icaria, 2002, p. 65.

¹⁰⁰ Indicaré en este sentido Butler que “el performativo no es sólo una práctica ritual: es uno de los rituales más influyentes en la formación y reformulación de los sujetos” en BUTLER, J. (1997); *Op. cit.*, p. 160 (en versión cast. p. 256).

¹⁰¹ BUTLER, Judith, “Críticamente subversiva” en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael; *Op. cit.*, p. 64.

¹⁰² BUTLER, Judith, “Críticamente subversiva” en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael; *Op. cit.*, p. 65.

en una clara conexión con la noción de poder desarrollada por Foucault, Butler pone de manifiesto como “no hay un espacio subjetivo previo, constituido con anterioridad a las relaciones de poder”¹⁰³, sino que nuestra capacidad de transformación y de resistencia surge, precisamente, en esos espacios normativos que nos constituyen. De esta manera, la posibilidad de la transformación está “implícita en el carácter abierto del modelo derridiano de la performatividad”¹⁰⁴, que tanta influencia tiene en la teoría performativa de J. Butler; y este carácter abierto a la posible transformación se debe, precisamente, a la “estructura citacional del performativo, que convierte la reapropiación y la resignificación en la inevitable posibilidad de producir efectos inesperados”¹⁰⁵. Este carácter abierto del acto performativo, que supone la posible subversión, la ruptura con la cadena de citación y con el contexto, nos lleva a su vez a analizar ciertos términos que cobran especial protagonismo en la transformación social planteada por Butler, como son la reapropiación, la resignificación y el desplazamiento. Términos todos ellos que son posibles gracias al fracaso citacional de las normas que nos constituyen performativamente.

Será especialmente en su libro, *Excitable Speech*, en el que Butler se ocupe más extensamente del carácter político del acto performativo y de la capacidad de apropiarnos y resignificar aquellos términos (y normas) que nos hieren, nos excluyen, regulan y normalizan nuestros cuerpos. Prueba de esta apropiación será la propia utilización del término *queer*, del que Butler se ha ocupado en distintas ocasiones¹⁰⁶. Si bien los términos que utilizamos, en los que se nos reconoce, y desde los cuales nos reconocemos, contienen una historia (discursiva) de la sujeción y la norma que constituye al término, esta historia es también la historia de las transformaciones y reapropiaciones que dichos términos han ido sufriendo, lo que ha hecho que se vayan modificando en esa cadena de citación por la

¹⁰³ CÓRDOBA GARCÍA, David, “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una política de la sexualidad” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco; *Op. cit.*, p. 31.

¹⁰⁴ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio (eds.), *Conjunciones. Derrida y compañía*, Madrid: Dykinson, 2007, p. 373.

¹⁰⁵ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio; *Op. cit.*, pp. 373-374.

¹⁰⁶ Véase, además del ya citado *Excitable Speech* (1997), “Acerca del término *queer*” en BUTLER, Judith (1993), *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”*, New York: Routledge, 1993. Versión en castellano, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, trad. cast. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2008.

que han ido transitando. En este sentido, cada vez que somos reconocidos en un término y no cumplimos, al citarnos en/con él, la norma que constituye al término, se abre un espacio posible para su transformación, y dicha transformación se produce precisamente gracias a la reapropiación que hacemos de dicho término, lo cual es aplicable incluso para aquellos términos que nos hieren o con los cuales se nos insulta. Así pues J. Butler¹⁰⁷ subrayará como también podemos reapropiarnos y resignificar el lenguaje del odio (prueba de ello sería, de nuevo, el término *queer*), en tanto que también en el insulto está abierta la posibilidad de su fracaso, y esta apertura es precisamente la condición para transformarlo y subvertirlo. Se explica, de este modo, la capacidad transformadora de la performatividad, ya que en la cita performativa, en su iterabilidad, está siempre contenida la posibilidad de su fracaso, y es precisamente en este margen, en este espacio que podríamos llamar *en blanco* -puesto que el contexto en el que el signo/término es citado es distinto, lo que hace que la cadena de citación y su historicidad queden momentáneamente “en suspenso”- cuando podemos reapropiarnos del término y desplazarlo; aquí radica, precisamente, la posibilidad para la transformación social. Por ello, la “intención original del signo queda pervertida y sufre cambios cuando se lee a través de un contexto diferente, el significado y la verdad siempre son provisionales e inestables, y siempre están necesitados de ajustes para restablecer su prestigio y su autoridad”¹⁰⁸, lo que significa que las normas no están fijadas para siempre, sino que van/vamos modificándolas, y que en todo contexto normativo tenemos capacidad de acción para transformarlas, para reapropiarnos de ellas y desplazarlas. Así, en el proceso de citación de las normas estas se encuentran constantemente sujetas a la negociación de quienes viven y se constituyen en ellas, que pueden (re)articularlas, resignificarlas y transformarlas cada vez que las citan.

Si bien, como acabamos de señalar, la resignificación que conlleva todo ejercicio de reapropiación de la norma es una de las cuestiones fundamentales en la teoría de la performatividad desarrollada por J. Butler, será sin embargo esta cuestión una de las que “más resistencias ha suscitado en el ámbito de cierta recepción feminista de la obra de J.

¹⁰⁷ BUTLER, Judith (1997); *Op. cit.*, p. 19 (en versión cast. p. 41).

¹⁰⁸ KIRBY, Vicki; *Op. cit.*, pp. 144-145.

Butler”¹⁰⁹, tal y como señala Pablo Pérez Navarro. Parte de estas resistencias se deberán a que muchas autoras limitarán la noción de resignificación que J. Butler maneja al uso de la parodia, que sin embargo y como ya hemos indicado en distintas partes de esta tesis, será sólo uno de los ejemplos que Butler propondrá para ilustrar la capacidad de resignificar y subvertir las normas de género/sexo. Por ello, esta reducción de la resignificación a la parodia supone una lectura tremendamente sesgada y limitada de la obra de Butler y de la capacidad transformadora de su propuesta sobre la performatividad. La propia Butler, en diversos momentos de su obra, aclarará de forma insistente este malentendido, subrayando que la parodia, si bien puede significar una posible subversión, puede servir también para reproducir la norma, por lo que no debe ser tomada como la única herramienta para ilustrar la resignificación de la norma. Así, por ejemplo, en su libro *Bodies that Matter* y a propósito del análisis de la película dirigida por Jennie Livingston *Paris is burning* (1990), documental clave en la emergencia del llamado cine queer, J. Butler afirmará que “aunque muchos lectores interpretaron que en *El género en disputa* se defendía la proliferación de las representaciones travestidas como un modo de subvertir las normas dominantes de género, quiero destacar que *no hay relación necesaria entre el travesti y la subversión*, y que el travestismo bien puede utilizarse tanto al servicio de la desnaturalización como de la reidealización de las normas heterosexuales hiperbólicas de género”¹¹⁰.

Es por ello imprescindible entender que la actuación *drag*¹¹¹ puede servirnos como ejemplo para ilustrar una resignificación de las normas de género/sexo, pero no es el único y ni siquiera, aún cuando esta resignificación se produzca en algunos casos, ello implica que toda actuación drag sea necesariamente subversiva con la norma. De hecho, una de las cuestiones fundamentales a la hora de valorar si los actos performativos del drag son políticamente efectivos en cuanto a la subversión de la norma será atender “no

¹⁰⁹ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 27.

¹¹⁰ BUTLER, Judith (1993); *Op. cit.*, p. 125 (en versión cast. p. 184), énfasis añadido.

¹¹¹ Utilizamos el término *drag* (*king o queen*) en lugar del término travesti, por considerar éste último muy ceñido a las actuaciones paródicas de género contextualizadas en la época de los años 80-90. Entendemos, por ello, que el término *drag* es de más actualidad y, por tanto, más cercano a reflejar una mayor variedad en las actuaciones o *performances* de género así como en las distintas formas de llevarlas a cabo.

sólo al contenido sino también al contexto específico en el que estas performances queer emergen”¹¹². Recordemos, en este sentido, que la posible ruptura transitoria y el desplazamiento en la cadena signifiante de la norma/término/signo radica en el contexto en el que dicha norma es citada y repetida, y es este contexto (diferente al contexto original en el que la norma ha ido siendo citada) en el que se puede abrir el espacio para su resignificación. Atenderemos, por tanto, a la parodia, como una de las formas posibles en la que puede darse la repetición subversiva de la norma, pero precisando que dicha repetición subversiva está presente, como posibilidad, en todo proceso repetitivo y citacional de las normas, y que dicha posibilidad se debe, precisamente, a la estructura abierta al fracaso de todo acto performativo, lo que nos permite hablar de una relación (posible, contingente y no necesaria) entre la performatividad y la transformación social.

Según señala María Prado Ballarín el “concepto butleriano de resignificación hace referencia al hecho de que los términos, las categorías identitarias y las normas, al ser insertadas en contextos diferentes de aquellos en los que surgieron y reivindicados por individuos que no estaban autorizados a usarlos, adquieren nuevos significados que se superponen a los anteriores”¹¹³. Ello implica entender el campo de lo discursivo como un campo de la acción política, en tanto que nos constituimos discursivamente como sujetos, lo que supone que la negociación, lucha y reapropiación de los términos con los que nos constituimos y somos reconocidos, se produce en lo discursivo y dicha resignificación supone un ejercicio fundamental de transformación social que afecta directamente a las condiciones en las que vivimos (de reconocimiento, de vulnerabilidad, de violencia, de precariedad, de igualdad, etc.). De ahí que los análisis de J. Butler, situados justamente en el ámbito de lo lingüístico, lejos de conllevar el quietismo político o el determinismo de la norma, están enfocados a la transformación social, pues el reconocimiento social de quiénes somos pasa, necesariamente, por la apropiación de los términos que definen quién/qué cuerpos van a ser reconocidos como sujetos posibles de dicho reconocimiento.

¹¹² ESCUDERO ALÍAS, Maite, “La retórica ambivalente de la performance drag king” en *ARTE Y POLÍTICAS DE IDENTIDAD*, vol. 1 (Diciembre), 2009, p. 50.

¹¹³ PRADO BALLARÍN, María, “Imitación y subversión de género: parodia y resignificación de las representaciones normativas de la feminidad en J. Butler y L. Hutcheon” en *DEBATE SOBRE LAS ANTROPOLOGÍAS, THÉMATA*, N° 35, 2005, p. 735.

En este sentido podemos afirmar que la resignificación se inscribe, como posibilidad, en todo proceso performativo, y que dicha posibilidad se debe a la iterabilidad y citacionalidad como rasgos del acto performativo, pues es en la reiteración, al citar y repetir las normas, cuando estas se van estabilizando y sedimentando, pero también es ahí cuando aparece “el espacio para el surgimiento de fisuras que imposibilitan el completo y definitivo asentamiento de las normas y de sus producciones”¹¹⁴. La resignificación surge así en el proceso repetitivo que implica todo acto performativo y se mueve, por ello, en la ambivalencia entre la reiteración de la norma y su posible subversión, entre la sedimentación y su desplazamiento, pues toda repetición excluye, por un lado, “cualquier posibilidad de ruptura radical con la cadena signifiante”¹¹⁵ (es dicha historia signifiante la que dota de autoridad y reconocimiento al término), al tiempo “que impide la mera reproducción mimética de cualquier ideal normativo”¹¹⁶ debido a que el carácter del acto performativo contiene siempre su (posible) fracaso.

Considerada desde el objetivo de la transformación social la teoría de la performatividad desarrollada por J. Butler supone una importante novedad en cuanto que dicha transformación se sitúa, como hemos venido indicando en las páginas precedentes, en pleno proceso performativo de constitución del sujeto, es decir, desde una perspectiva antiesencialista y crítica con la idea de un sujeto previo a la acción. Así la transformación social, en los términos en los que es planteada por la autora, no alude ni necesita de un sujeto voluntarista¹¹⁷, que funciona como fundamento y origen de la transformación social, sino que ésta surge en el propio proceso en que se constituye el sujeto a través de la

¹¹⁴ BURGOS DÍAZ, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 107.

¹¹⁵ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 42.

¹¹⁶ PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Ibíd.*

¹¹⁷ Recordemos que aunque J. Butler critica la idea de sujeto “voluntarista”, ello no implica la renuncia a un sujeto con responsabilidad de sus actos. Este punto, en el que se relacionan la formación performativa del sujeto con la precariedad y vulnerabilidad constitutiva de éste, que se forma siempre en interdependencia con los otros, indica la relación entre la política y la ética, en tanto que para J. Butler sí hay responsabilidad en los actos realizados por el sujeto, aún cuando éste no sea entendido en términos voluntaristas. Ésta, de hecho, es una de las principales aportaciones de la teoría butleriana en la reformulación del sujeto. J. Butler se ocupará extensamente de esta cuestión en el ya citado *Giving an account of oneself*, New York: Fordham University Press, 2005. Versión en castellano, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, trad. cast. Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

repetición y la citación performativa de las normas. Todo ello nos permite responder a aquellas críticas que han sido lanzadas contra la obra de J. Butler por considerar que su deconstrucción de la noción de sujeto entendida en términos esencialistas y humanistas conllevaba el inmovilismo político y una pérdida en la capacidad de acción del mismo. Y es que si todo sujeto se constituye gracias a un proceso performativo en el que las normas son citadas y repetidas y, por ello, también negociadas, reapropiadas y resignificadas, ello implica que la capacidad para la acción política no necesita de un sujeto previo a la acción, sino que ésta surge en tanto que el sujeto actúa, en tanto que cita y repite la norma que le constituye, reconoce y sujeta, y que dicha norma, en su fracaso al ser citada, puede ser transformada por el sujeto que la está repitiendo a la par que constituyéndose en ella. Así “las normas no determinan exhaustivamente al sujeto puesto que su acción es performativa, abierta al fracaso”¹¹⁸, y es precisamente en esta apertura al fracaso, presente en el proceso performativo de constitución de los sujetos, donde se encuentra también la posibilidad para la transformación social y la agencia del sujeto. De nuevo Butler nos remite a esa situación de “ambivalencia” que caracteriza toda formación del sujeto, en la medida en que “la capacidad de acción, la libertad, emana, por paradójica que sea esta situación, de una primaria condición de no libertad”¹¹⁹.

En la medida en que gran parte de las resistencias que la obra de J. Butler ha generado dentro del feminismo se han debido, precisamente, a considerar que su propuesta performativa respecto a la noción de sujeto suponía una pérdida en la capacidad de acción de los sujetos políticos del feminismo, es esencial repensar estas críticas desde la perspectiva de la democracia radical desarrollada por autoras como J. Butler y C. Mouffe, entendiendo que sus teorías han ido dirigidas, justamente, a la transformación social. En este sentido, ¿qué implicaciones para la acción política tiene lo indicado hasta el momento respecto a la teoría de la performatividad? En primer lugar, como ya hemos señalado, supone dar una respuesta a quienes opinan que la reformulación y deconstrucción desde una posición antiesencialista como es la de J. Butler

¹¹⁸ BURGOS DÍAZ, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 129.

¹¹⁹ BURGOS DÍAZ, Elvira, *Ibíd.*

implica determinismo y una merma en la capacidad de acción del sujeto. Por el contrario, dicha deconstrucción nos ayuda a pensar en nuevos modos de entender la capacidad de acción de los sujetos, al plantear dicha capacidad de acción dentro de los marcos normativos en los que necesariamente nos movemos, en los que somos reconocidos pero también sometidos, sin por ello significar la reproducción mimética de las normas. Esto implica que la acción política dentro de los movimientos sociales pueda ser repensada en términos antiesencialistas y no necesariamente organizada en torno a unas políticas identitarias fuertemente normativas que definen e imponen quiénes son los sujetos políticos legítimos de las luchas sociales.

Su propuesta nos invita, por ello, a plantearnos, en nuestro trabajo como activistas y pensadoras críticas, la necesidad de estar atentas a las exclusiones¹²⁰ que procesos, aparentemente emancipatorios, están generando. Por otro lado, entender la teoría de la performatividad desarrollada por J. Butler desde el objetivo de la transformación social nos permite “radicalizar” nuestras políticas de lucha, en el sentido en que éstas se suscriban a un proyecto democrático radical como el planteado por J. Butler y C. Mouffe donde los horizontes de la política, de la transformación social, no estén fijados de antemano sino que vayan definiéndose, de manera abierta, contingente y transitoria, en las prácticas de acción colectiva que, mediante alianzas, vamos llevando a cabo. En este sentido, es precisamente el fracaso del acto performativo el que nos permite pensar en un horizonte no determinado ni cerrado, sino constantemente abierto a su rearticulación y su desplazamiento, hacia lugares no imaginados, lo que posibilita la movilización de las fronteras y los límites de lo pensable y, con ello, los límites de lo real. Habrá que preguntarse, por ello, ¿qué posibilidades abre el fracaso del performativo, presente en la constitución de los sujetos, para movimientos como el feminismo, cuyo foco ha estado puesto en la transformación social.

¹²⁰ Si bien tanto J. Butler como C. Mouffe insisten a lo largo de toda su obra en la visibilización de las exclusiones, ambas han indicado también que cualquier proceso identitario, ya sea individual o colectivo, conlleva siempre ciertas exclusiones, en tanto que éstas son constitutivas del propio proceso de formación de la identidad. En este sentido la “inclusividad total” funcionaría a modo de “horizonte utópico”. Esto implica reconocer que las exclusiones operan también en contextos feministas, queer o emancipatorios. Ello no supone que debamos dejar de estar atentas a las mismas, a la par que cuestionemos dichas identidades colectivas y movilizemos sus fronteras para que resulten lo más inclusivas posibles, aún siendo conscientes que toda identidad colectiva necesitará siempre de un exterior constitutivo, es decir, de algo que se excluye para que el propio grupo pueda articularse como tal.

5.5. Praxis política feminista y la cuestión de las identidades colectivas.

No podemos dejar de insistir en la necesidad de permanecer críticos frente a los efectos normalizadores y excluyentes de toda lógica de la identidad, ya sea heterosexual u homosexual.

Beatriz Preciado, “Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de El pensamiento heterosexual”.

Tal y como ya hemos mencionado en diferentes momentos de esta tesis, una de las críticas que más se ha lanzado contra la deconstrucción de la identidad que tanto C. Mouffe como J. Butler llevan a cabo en sus propuestas, ha sido el considerar esta deconstrucción y crítica como un obstáculo para las luchas políticas de los movimientos sociales. Esta crítica es especialmente relevante si tenemos en cuenta que, además, ambas teóricas trabajan desde una perspectiva feminista y preocupadas por temáticas de género y diversidad afectivo sexual, perspectivas ambas que han estado vinculadas, en el campo del activismo, a movimientos organizados en torno a políticas identitarias (el sujeto mujer/mujeres, el sujeto lesbiana, etc.). En este sentido M^a José Guerra Palmero, respecto a este debate dentro del feminismo en torno a la identidad, afirmará que “la política de la identidad es uno de los focos polémicos claves de un feminismo filosófico”¹²¹. No es de extrañar, por ello, que tanto el trabajo de J. Butler como el de C. Mouffe se haya situado en el centro de dicha polémica, en tanto que la deconstrucción de la identidad y de la noción de sujeto ocupa un lugar central en sus teorías y plantea la cuestión de si dicha crítica permite o no la articulación de identidades colectivas en torno a las cuales organizar la lucha de los movimientos sociales, aspecto éste al que ambas teóricas han dedicado extensas argumentaciones, defendiendo que dicha crítica no inmoviliza a la política, más bien al contrario, permite situar las luchas políticas dentro del proyecto democrático radical que ambas autoras defienden. Así, J. Butler subrayará como deconstruir un término no es negarlo o suprimirlo, sino que permite, en el caso del término sujeto, por ejemplo, cuestionarlo, ponerlo en entredicho y, quizás lo más importante, abrir el término a

¹²¹ GUERRA PALMERO, M^a José, “¿“Subvertir” o “situar” la identidad? Sopesando las estrategias feministas de Judith Butler y Seyla Benhabib” en *DAIMON, Revista de Filosofía*, nº 14, 1997, p. 143.

reutilizaciones y redistribuciones que no hayan sido utilizadas ni autorizadas previamente¹²².

Esta deconstrucción, necesaria para el proyecto democrático radical, pasará por la crítica a la unidad de la identidad, por tener en cuenta que la articulación de toda identidad se hace través de la diferencia, de lo que no es ella, de su apertura a un exterior constitutivo y a constantes rearticulaciones contingentes, no fijadas y que van movilizandolas identidades, además de por estar atentas a las exclusiones que todo proceso de articulación de la identidad conlleva. Es por ello que J. Butler afirmará que “la resistencia a la “unidad” encierra la promesa democrática para la izquierda”¹²³. En la misma línea Chantal Mouffe insistirá en que la tarea democrática radical sólo es posible desde una perspectiva antiesencialista, es decir, desde una perspectiva “que reconoce el hecho de que las identidades no se dan de forma esencial y que se constituyen siempre mediante procesos de identificación”¹²⁴. Teniendo en cuenta la tarea de deconstrucción en torno a la noción de identidad que ambas autoras desarrollan y que se inscribe, como ya hemos señalado, en el marco de un proyecto democrático radical orientado a la transformación social, podemos considerar que “la deconstrucción de la identidad no significa en absoluto el final de la política, sino que más bien implica considerar como políticas las mismas categorías, representaciones y normas a través de las cuales se constituye y regula la identidad”¹²⁵.

Si la propuesta, que tanto J. Butler como C. Mouffe nos lanzan, es analizar de forma crítica, y considerar como políticas, aquellas categorías como las de identidad o sujeto, en torno a las cuales se han estructurado los movimientos políticos identitarios, y en este sentido el feminismo, esto significa que debemos estar atentas, en nuestros análisis críticos, a las exclusiones y normativas que todo proceso de articulación de la identidad conlleva.

¹²² “To deconstruct is not to negate or to dismiss, but to call into question and, perhaps most importantly, to open up a term, like the subject, to a reusage or redeployment that previously has not been authorized”. BUTLER, Judith, “Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism” en BENHABIB, Seyla, BUTLER, Judith, CORNELL, Drucilla y FRASER, Nancy; *Op. cit.*, p. 49.

¹²³ BUTLER, Judith, “El marxismo y lo meramente cultural”; *Op. cit.* p. 121.

¹²⁴ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y Democracia Radical”. Un breve intercambio con Marcelo Expósito, en ACCIÓN PARALELA #4, 1997. Disponible en www.accpa.org/numero4/mouffe.htm.

¹²⁵ PRADO BALLARÍN, María; *Op. cit.*, p. 734.

Para ambas este trabajo de análisis crítico se situará en una perspectiva antiesencialista que manejará la noción de identidad desde la teoría de la performatividad, en el caso de Butler, y de la hegemonía, en el caso de Mouffe; ambas nos invitan, de este modo, a pensar en cómo articular y pensar nuestras políticas de lucha desde dicha perspectiva y en términos de lo que llamaríamos un sujeto “post-soberano”. Se trata, pues, de preguntarnos cómo organizar nuestra práctica política considerando las identidades como procesos abiertos, cambiantes, en formación, no homogéneos, y constituidas en la norma. Pues para ambas, sólo atendiendo a esta perspectiva podremos analizar el campo de lo político en las condiciones en que se desarrolla la lucha de los movimientos sociales en la actualidad. En este sentido C. Mouffe afirmará que “para pensar en términos políticos hoy día, y para comprender la naturaleza de las nuevas luchas y la diversidad de relaciones sociales que la revolución democrática aún tendrá que abarcar, es indispensable desarrollar una teoría del sujeto como actor descentrado y destotalizado, un sujeto construido en el punto de intersección de una multiplicidad de posiciones de sujeto entre las que no existe una relación apriorística ni necesaria, y cuya articulación es el resultado de las prácticas hegemónicas”¹²⁶.

En el caso de C. Mouffe, la autora ya aborda en su noción de ciudadanía la cuestión de la articulación de las identidades colectivas, y es que en ese “nosotros” del que Mouffe nos habla, entendido como una articulación precaria, contingente, móvil y abierta a nuevas rearticulaciones entre diferentes posiciones de sujeto, se hace ya alusión a unas identidades colectivas desde una perspectiva en la que la crítica a la noción de sujeto y su reformulación no impide la posibilidad de establecer un “nosotros”, unas alianzas y articulaciones entre diferentes posiciones de sujeto que se dan, recordemos, en un contexto pluralista y antagónico. La clave en C. Mouffe estará en comprender que la articulación del “nosotros” es ya un acto político, y como tal produce exclusiones, marca un afuera, y una frontera entre quien pertenece al *nosotros*, y forma parte de la identidad colectiva, y quien no forma parte de dicha identidad, el *ellos*, el exterior constitutivo del *nosotros* pero que a su vez hace posible su articulación. En este sentido, la identidad colectiva para C. Mouffe no puede ser comprendida como una esencia, ni como “empíricamente dada”, sino

¹²⁶ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y Democracia Radical”; *Op. cit.*

que su articulación es ya un acto político, que se produce excluyendo ciertas *otras* posiciones, que marcan el afuera, pero sin las cuales el “nosotros” no sería posible. No se trata, por tanto, de deshacernos de la noción de identidad colectiva, sino de entender que ésta es una articulación política que produce exclusiones, que dicha articulación necesita del establecimiento de “fronteras” (*de un nosotros frente a un ellos*) y que estas fronteras son abiertas, precarias, contingentes y móviles.

Si desplazamos estos análisis al campo de los movimientos sociales, y en concreto del feminismo, es decir, a la articulación de un sujeto “mujeres” o de una identidad colectiva en torno a la cual organizar nuestras reivindicaciones, C. Mouffe insistirá¹²⁷ en que la crítica al esencialismo en sus diversas formulaciones no supone ningún obstáculo para la lucha feminista, sino que es la condición de posibilidad para la articulación de toda lucha colectiva. Así, si para C. Mouffe el objetivo de la ciudadanía democrática radical es “la construcción de una identidad política común que cree las condiciones de establecer una nueva hegemonía articulada mediante nuevas relaciones, prácticas e instituciones igualitarias”¹²⁸ y consideramos el feminismo como un movimiento social que tiene entre sus principales objetivos la lucha a favor de la igualdad de las mujeres, el proyecto político elaborado por C. Mouffe lejos de impedir la acción colectiva feminista abre nuevas posibilidades para su lucha, enmarcadas en un proyecto democrático radical que legitima y reconoce el pluralismo. Recordemos, en este sentido, que para C. Mouffe la defensa del pluralismo, característico de los contextos democráticos actuales en los que se desarrollan las luchas de los movimientos sociales, es una de las cuestiones claves de todo proyecto democrático radical, en tanto que dicho pluralismo es necesario para la articulación de cualquier identidad colectiva. Si tenemos en cuenta que toda identidad social es una articulación de diferentes posiciones discursivas mediante la cristalización¹²⁹ de una

¹²⁷ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C.; *Op. cit.*, p. 20.

¹²⁸ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 86 (pp. 123-124).

¹²⁹ Cabe preguntarse si es posible establecer algún tipo de equivalencia entre este proceso de cristalización hegemónica que opera en C. Mouffe y la sedimentación performativa propuesta por J. Butler. En ambos casos, la identidad generada por dichos procesos de cristalización/sedimentación será una posición precaria, contingente y abierta a nuevas rearticulaciones provocadas por el propio proceso de lucha antagónica, en el caso de Mouffe, y de citación-repetición performativa, en el caso de Butler.

hegemonía, para que dicha hegemonía emerja necesita de un alto grado de pluralismo que, recordemos, se ha mostrado antagónico. Sólo en un contexto pluralista y donde está presente el conflicto hay posibilidad de emergencia de las hegemonías que, abiertas a una continua sobredeterminación por el exterior constitutivo, pueden ir rearticulándose. Y es dentro de este contexto de luchas hegemónicas y articulaciones precarias y contingentes, donde debemos situar la posibilidad de establecer un “nosotras” o unas identidades colectivas dentro de los movimientos sociales.

Además de considerar que la perspectiva antiesencialista es la que permite la defensa del pluralismo necesario para las sociedades democráticas, C. Mouffe¹³⁰ subrayará que dicha perspectiva, y la consiguiente reformulación de la noción de sujeto, nos permite dar cuenta de la complejidad de las relaciones sociales y teorizar sobre “la multiplicidad de las relaciones de subordinación”¹³¹. En este sentido, la teoría desarrollada por C. Mouffe nos permite insertar nuestros análisis de forma más acertada en las condiciones sociales en las que se producen las luchas políticas actuales, y que son aquellas en las que las relaciones de subordinación son altamente complejas y los agentes sociales no ocupan una única posición, ya sea de subordinación o de dominación. El enfoque antiesencialista propuesto por C. Mouffe, al igual que en el caso de J. Butler, permite por ello visibilizar la complejidad de las relaciones sociales al concebir al agente social como “una entidad constituida por un conjunto de posiciones de sujeto”¹³² que no pueden estar nunca totalmente fijadas en un sistema de diferencias”¹³³, llamando así nuestra atención sobre la “interseccionalidad”¹³⁴ que atraviesa la constitución de cualquier sujeto y que hace que

¹³⁰ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C.; *Op. cit.*, p. 4.

¹³¹ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

¹³² Si bien el término “posiciones de sujeto” es utilizado sobre todo por Chantal Mouffe, también J. Butler hará referencia, al formular la noción de sujeto como una categoría discursiva, a la idea de “posiciones en el discurso”, tal y como Pablo Pérez Navarro señala, considerando a éstas como “posiciones constituidas por un entramado heterogéneo de variables”. PÉREZ NAVARRO, Pablo (2008); *Op. cit.*, p. 138.

¹³³ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C.; *Op. cit.*, p. 4.

¹³⁴ Término utilizado para señalar “cómo diferentes fuentes estructurales de desigualdad mantienen relaciones recíprocas” en PLATERO, RAQUEL (LUCAS), (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012, p. 26.

ocupemos diferentes posiciones de subordinación/dominación con respecto a otros sujetos. Por ello, C. Mouffe insistirá en que todo individuo puede ser el portador de una multiplicidad de relaciones, definiendo así al agente social como “una pluralidad dependiente de las diversas posiciones de sujeto a través de las cuales es constituido dentro de diferentes formaciones discursivas”¹³⁵.

También para J. Butler la articulación de las identidades colectivas debe ser situada dentro de unos marcos normativos (y discursivos) donde el sujeto no ocupa una única posición, sino que está en un continuo tránsito y negociación con el poder que, recordemos, nos constituye como sujetos. Subrayará así J. Butler que todo ello supone para el feminismo comprender “que el patriarcado o los sistemas de dominación masculina no son totalidades sistémicas destinadas a mantener a las mujeres en posiciones de opresión, sino más bien formas hegemónicas de poder que revelan su propia fragilidad en la operación misma de su iterabilidad”¹³⁶. Las teorías de C. Mouffe y de J. Butler invitan, por tanto, no a deshacernos de las identidades colectivas, o de términos como “mujeres”, sino a repensarlos en tanto que términos políticos, y por ello también normativos, que emergen en contextos tremendamente complejos en los que el conflicto está presente y donde nuestras posiciones son móviles, abiertas y se entrecruzan con otras en una negociación y renegociación continua con el poder. Así, en nuestras prácticas políticas encaminadas a la transformación social el objetivo estará puesto en buscar las grietas por las que subvertir esas formas hegemónicas de poder y hacerlo colectivamente, ya que si una cuestión es fundamental en la teoría de ambas autoras es la de comprender que toda producción de identidad supone siempre un ejercicio de articulación colectiva¹³⁷ con otros/as, pues toda identidad, en tanto que necesita de un exterior constitutivo, es un ejercicio siempre social. Del mismo modo todo ejercicio encaminado a la transformación social habrá de ser, igualmente, una labor colectiva.

¹³⁵ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C.; *Op. cit.*, p. 5.

¹³⁶ BUTLER, Judith y LACLAU, Ernesto; *Op. cit.* pp. 133-134.

¹³⁷ Recordemos que, tal y como señalamos en el capítulo de esta tesis dedicado a J. Butler (Cap. 3 “Sujeto y performatividad en Judith Butler”) esta dimensión social de toda identidad individual (y de todo cuerpo) se revela en la precariedad constitutiva que caracterizan al sujeto.

Una de las preguntas que más se ha lanzado respecto a las propuestas de teóricas como J. Butler y C. Mouffe dentro del feminismo ha girado en torno a quiénes son los sujetos del feminismo ahora que el sujeto es entendido bajo términos postsoberanos y antiesencialistas como los que se han venido describiendo en las páginas precedentes y, sobre todo, si podemos continuar hablando de términos como “mujeres”. Para ambas autoras, como ya hemos señalado en diversas ocasiones, la perspectiva antiesencialista y la crítica a ciertos términos colectivos no supone en ningún caso la renuncia a ellos. Así C. Mouffe¹³⁸ subrayará como su visión del agente social en los términos anteriormente descritos no implica que no se puedan continuar reteniendo nociones como “mujeres” y que éstas refieran a sujetos colectivos. Estas nociones actuarían para C. Mouffe como “significantes flotantes”¹³⁹, en la medida en que nunca quedan fijados plenamente. C. Mouffe explicará la articulación de los sujetos colectivos como “resultado de una fijación parcial de identidades mediante la creación de puntos nodales”¹⁴⁰. La identidad de cualquier sujeto colectivo será, así pues, el resultado de una lucha hegemónica y de ciertas relaciones de poder. Hay, por tanto, vínculos entre las diversas posiciones de sujeto, lo que significa, continuando con nuestro ejemplo sobre el sujeto “mujeres” del feminismo, que dicho sujeto colectivo es el resultado de la articulación de diferentes posiciones de sujeto, y son precisamente estos vínculos los que configuran la articulación de la identidad colectiva, pero dichos vínculos no son “a priori ni necesarios”, sino contingentes, precarios y parciales, resultados de luchas hegemónicas que van articulando las identidades colectivas. Éstas, por ello, no se corresponderán con una esencia y una totalidad ya dadas empíricamente, sino que son procesos articulatorios abiertos a nuevas rearticulaciones y cuyas “fronteras” nunca quedan fijadas por completo. No habrá así un referente homogéneo “mujer” sobre el que estructurar el movimiento feminista, y en este sentido tampoco será eficaz plantear la lucha feminista en torno a un proyecto homogéneo.

Desde esta perspectiva la política feminista habrá de ser entendida en un contexto necesariamente plural y sus metas irán orientadas a “la transformación de todos los

¹³⁸ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 78 (en versión cast. p. 112).

¹³⁹ LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal; *Op. cit.*, p. 185.

¹⁴⁰ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, p. 78 (en versión cast. p. 112).

discursos, prácticas y relaciones sociales donde la categoría mujer esté construida de manera que implica subordinación”¹⁴¹. Así, la propia articulación del término “mujeres” formará parte de la agenda política feminista, en lugar de ser un “a priori” sobre el que articular la lucha, sin perder por ello el feminismo su objetivo en tanto que lucha contra la subordinación de las mujeres, pues el atender a cómo se articula el sujeto “mujeres” y qué exclusiones produce dicha articulación nos permite atender en nuestros análisis críticos esas otras relaciones de dominación/subordinación que las propias identidades colectivas están generando. C. Mouffe nos invita, de este modo, a considerar las múltiples y variadas formas de subordinación/dominación que necesitarán para su transformación de una multiplicidad de articulaciones de lucha contra-hegemónica. La ausencia de una identidad colectiva entendida en término esencialistas no impide así la construcción de múltiples formas de acción común, sino que éstas serán posibles mediante la articulación de puntos nodales que permitirán establecer “formas precarias de identificación alrededor de la categoría mujeres”¹⁴².

También en el caso de J. Butler la reflexión crítica en torno a la categoría “mujeres” y a la articulación de las identidades colectivas ocupará un lugar privilegiado en el desarrollo de su teoría. La autora, ya desde la publicación de *Gender Trouble*, llamará la atención sobre las exclusiones que términos colectivos como el de “mujeres” generan dentro de los movimientos emancipatorios, insistiendo por ello en la necesidad de incluir en nuestros análisis la reflexión de cómo se articulan dichos términos y a quiénes se está incluyendo y excluyendo de ellos. En este sentido indicará J. Butler en *Gender Trouble* que el término “*mujeres* (incluso en plural) se ha convertido en un término problemático”¹⁴³. La crítica en torno al problema del sujeto será por ello una constante en J. Butler así como una de sus principales inquietudes a la hora de abordar la reformulación de la noción de sujeto desde la teoría de la performatividad, insistiendo en que “el problema del “sujeto” es fundamental para la política, y concretamente para la política feminista, porque los sujetos

¹⁴¹ MOUFFE, Chantal (1993); *Op. cit.*, pp. 87-88 (en versión cast. p. 125).

¹⁴² MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

¹⁴³ BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Ed. ROUTLEDGE, Nueva York, 1990, p. 3. Versión en castellano, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. cast. M^a Antonia Muñoz, Barcelona: Paidós, 2007, p. 49, énfasis en el original.

jurídicos siempre se construyen mediante ciertas prácticas excluyentes que, una vez determinada la estructura jurídica de la política, no se perciben”¹⁴⁴. Se ocupará así J. Butler extensamente en su obra de la cuestión de los términos e identidades colectivas como “mujeres” dentro de las luchas de los movimientos sociales (feministas, LGBTQ, anti-racistas, etc.), insistiendo en que la configuración de quiénes son los sujetos de estos movimientos ha de formar parte de las agendas políticas de los movimientos sociales así como de nuestros análisis críticos, prestando especial atención a las exclusiones que dichos términos están generando.

Para J. Butler las identidades colectivas, y los términos con que éstas son designadas/producidas, no se refieren a esencias fijas e inmutables, ni a hechos empíricos; no se trata de categorías descriptivas, sino normativas y productivas que en su decir “mujeres” producen al sujeto que pretenden representar, lo que implica considerar que “toda política de la identidad se define, no como representación de intereses de un conjunto de sujetos dado de antemano, sino como la construcción y reconstrucción de su propio referente”¹⁴⁵. Así, la cuestión de quiénes configuran el sujeto del feminismo, y su problematización, es para J. Butler¹⁴⁶ una cuestión prioritaria dentro de la agenda del feminismo, preguntándose por ello si el feminismo, más que querer estar basado en un modelo de sujeto mujeres, no debería convertirse, más bien, en un proceso que sea precisamente autocrítico con los procesos de producción de la subjetividad y desestabilizar así las categorías identitarias. Y es precisamente ese proceso de auto-crítica frente a las categorías identitarias, así como su desestabilización y deconstrucción, el que constituye uno de los grandes ejes temáticos de la obra butleriana, sin renunciar, no obstante, al uso de dichas categorías. La deconstrucción de las identidades y de las políticas identitarias en torno a las cuales se han estructurado los movimientos sociales emancipatorios como el

¹⁴⁴ BUTLER, Judith (1990); *Op. cit.*, p. 2 (en versión cast. p. 47).

¹⁴⁵ CÓRDOBA GARCÍA, David, “Identidad sexual y performatividad” en *ATHENEA DIGITAL*, n° 4, otoño 2003, p. 91, nota al pie 4.

¹⁴⁶ “Do women want to become subjects on the model which requires and produces an anterior region of abjection, or must feminism become a process which is self-critical about the processes that produce and destabilize identity”. BUTLER, Judith, “Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism” en BENHABIB, Seyla, BUTLER, Judith, CORNELL, Drucilla y FRASER, Nancy; *Op. cit.*, p. 48.

feminismo o el movimiento LGTB, no implicará, sin embargo, la “negación de la posibilidad de desarrollar el discurso feminista, o cualquier otra política identitaria. Pero sí de la aspiración a ninguna delimitación definitiva de quiénes son, y sobre todo, de quiénes no son, las mujeres”¹⁴⁷. Se convierte de este modo el sujeto “mujeres” en un sujeto no definido a priori ni delimitado, móvil y abierto a nuevas resignificaciones, apropiaciones y desplazamientos, quedando sus fronteras abiertas a ese continuo proceso performativo del que J. Butler nos habla y que define la articulación de cualquier identidad.

Si además tenemos en cuenta que, tanto desde la perspectiva butleriana como desde la de Chantal Mouffe, todo proceso articulador de una identidad es siempre un proceso social, que hacemos con otros, y en este sentido las categorías y términos sociales como el de mujer, se configuran colectivamente, su transformación y desplazamiento habrá de ser también una tarea colectiva, una tarea que habrá de realizarse desde los movimientos sociales como parte de su objetivo emancipatorio y transformador. Así, desplazar el referente del término mujeres, abrirlo e incluir en él a otros/as, será parte de la labor transformadora que llevan a cabo los movimientos sociales, entre ellos, el feminismo. No se tratará, por tanto, de que los movimientos sociales funcionen en torno a unas identidades fijas, excluyentes y fuertemente normativas, sino en convertir esas identidades, en torno a las cuales estructuran sus políticas emancipatorias, en una parte más del trabajo transformador que se realiza desde los movimientos sociales. De este modo el significante “mujeres” habrá de ser parte del “problema” del que se ocupa el feminismo, y por tanto, “ser constantemente resignificado, sometido a una renegociación o reformulación que sea consciente de aquellas exclusiones que lo hacen posible garantizando su coherencia y estabilidad”¹⁴⁸. Insistirá por ello J. Butler, en referencia a la cuestión del sujeto en las políticas de los movimientos feministas y LGBTQ, que “la crítica genealógica del sujeto queer será fundamental para la política queer en la medida en que constituye una dimensión autocrítica dentro del activismo, un llamamiento constante a que tengamos en cuenta el poder excluyente de una de las premisas contemporáneas más

¹⁴⁷ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio; *Op. cit.*, pp. 374-375.

¹⁴⁸ PRADO BALLARÍN, María; *Op. cit.*, p. 736.

preciadas del activismo”¹⁴⁹. Y esta labor crítica respecto a las identidades, su desplazamiento y resignificación, la articulación precaria y móvil de quiénes somos, será una labor que necesariamente habremos de hacer con otros/as, en tanto que los significados de las categorías “están colectivamente definidos y delimitados, por lo tanto ningún actor singular puede alterar substancialmente el significado de una categoría”¹⁵⁰.

La reformulación de las identidades propuesta por J. Butler no pretende, por tanto, destruir las políticas identitarias ni renunciar al uso de las identidades, que, por otra parte, nos son imprescindibles para tener reconocimiento y existencia social, sino que nos invita a analizar críticamente esas identidades colectivas en torno a las cuales hemos estructurado nuestras demandas emancipatorias, a desplazar sus fronteras, a no considerarlas fijas y homogéneas, en definitiva, a ser conscientes de que las categorías identitarias son “tanto la base de la opresión como del poder político”¹⁵¹. Esta perspectiva supone un importante reto a nuestras políticas dentro de movimientos como el feminismo o el movimiento LGBTQ, pero también su reorientación hacia nuevos horizontes transformadores donde el quiénes somos no quede fijado por completo y sea un lugar de lucha más dentro de nuestras políticas, lo que abre “la posibilidad de reconsiderar, expandir y, en definitiva, radicalizar el espíritu crítico y el horizonte emancipatorio del feminismo”¹⁵².

Otra de las cuestiones comunes a los enfoques tanto de Chantal Mouffe como de Judith Butler respecto a la articulación de las identidades colectivas y la praxis política en los movimientos sociales tiene que ver con la noción de “alianza”, y es que ambas teóricas, en la medida en que entienden las identidades como procesos móviles, fluidos, no homogéneos, en los que está siempre presente la noción de diferencia (recordemos que la constitución de cualquier identidad es sólo posible por su apertura a lo que no es ella, al exterior constitutivo), situarán la alianza como una noción imprescindible en la praxis

¹⁴⁹ BUTLER, Judith, “Críticamente subversiva” en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael; *Op. cit.*, p. 60.

¹⁵⁰ SOLEY BELTRÁN, Patricia, *Transexualidad y la matriz heterosexual: un estudio crítico de Judith Butler*, Barcelona: Bellaterra, 2009, p. 156.

¹⁵¹ GAMSON, Joshua, “¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema” en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael; *Op. cit.*, p. 143.

¹⁵² SOLEY BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 17.

política y en la articulación de las identidades colectivas. Ambas destacarán, de esta forma, que es mediante alianzas¹⁵³ con otras y otros como establecemos unas identidades colectivas con las que luchar, entendiendo que estas alianzas son estratégicas, no establecidas de forma fija ni a priori, articuladas en terrenos de múltiples diferencias, y que van cambiando. En este sentido, subrayarán tanto Butler como Mouffe la necesidad de establecer alianzas en nuestras políticas de lucha y de poner en marcha “unas eficaces políticas de coalición entre comunidades e identidades heterogéneas”¹⁵⁴. Y es que en la medida en que las políticas de lucha atienden a una diversidad de intereses y están atravesadas por una maraña de intersecciones en las que se constituye cada sujeto, nuestras formas de práctica política deberán atender a dicha interseccionalidad y no a una supuesta homogeneidad, a la par que continuar siendo eficaces en la demanda de nuestras reivindicaciones; por ello la noción de alianza entre diversas posiciones que se cruzan, encuentran y articulan desde la fragmentación, en torno a ciertos objetivos comunes, resultará tremendamente útil para la acción política desde el marco del proyecto democrático radical que Mouffe y Butler nos proponen, donde el conflicto no queda excluido de los movimientos sociales sino que más bien debe atenderse, emerger y ser gestionado.

De este modo, la crítica a una política identitaria esencialista sacará a la superficie de nuestros análisis las alianzas que establecemos con otros/as para articular unas

¹⁵³ En el caso concreto de J. Butler nos parece especialmente interesante como la autora está desarrollando estas políticas de alianza en sus trabajos más recientes desde nociones como la precariedad y/o los cuerpos vulnerables, pudiendo trazar un importante hilo conductor en lo relativo a las relaciones entre la precariedad, las alianzas y las luchas sociales entre libros de la autora como *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* y algunos de sus artículos más recientes como “Bodies in Alliance and the Politics of the Street”. Así, en sus últimas intervenciones y artículos publicados, fuertemente contextualizados en las luchas sociales recientes, la autora ha subrayado la noción de la precariedad como un punto clave para establecer alianzas con otros sujetos, teniendo en cuenta que estamos unidos en una red de dependencias mutuas que nos hace ser sujetos precarios y unidos a otros en dicha precariedad constitutiva (aún teniendo en cuenta que según la posición que ocupemos, habrá diferentes grados de precariedad y vulnerabilidad). En la misma línea, destacamos su apuesta por unas políticas de resistencia (colectiva) desde la vulnerabilidad, evitando caer en la victimización e invitándonos a “repensar” las relaciones y posibilidades para la lucha social entre la vulnerabilidad y la resistencia. Véase, por ejemplo, “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia”, Conferencia pronunciada el 24/06/2014 en el XV Symposium de la Asociación Internacional de Mujeres Filósofas celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares (24-27 de Junio de 2014).

¹⁵⁴ PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós” en SOLEY BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 33.

identidades colectivas desde las que luchar, sin olvidar que estas alianzas, y por tanto las identidades que producen, serán siempre parciales, contingentes y cambiantes. Indicará así J. Butler: “no estoy a favor de una política basada en una identidad bien delimitada y homogénea, sino que apoyo nuevas posibilidades de alianzas en las que el feminismo tiene que formar parte activa”¹⁵⁵, apostando por una “política de coalición” que no necesita de una identidad estable y fija, sino que va articulándose y rearticulándose en torno a ciertos objetivos deseables, pero teniendo en cuenta que dichas coaliciones y alianzas se darán en un terreno en el que el conflicto está presente, pues recordemos que dicho conflicto es constitutivo de cualquier identidad. Hablará por ello J. Butler de una *política inclusiva* que “signifique algo distinto a una nueva domesticación y subordinación de dichas diferencias, será necesario desarrollar un sentido de alianza en el curso de una nueva forma de encuentro conflictivo”¹⁵⁶. Recordemos también que ambas teóricas aludirán de forma recurrente en sus trabajos a la imposibilidad de encontrar una “inclusividad total”, de lo que se trata, más bien, es de situar esta inclusividad como un ideal irrealizable. Por ello, dentro del proyecto democrático radical defendido por ambas, la inclusión total será entendida como ideal “constituido por su propia imposibilidad”¹⁵⁷. En este sentido la praxis política que tanto J. Butler como C. Mouffe nos proponen, sin renunciar al uso de las identidades colectivas, se sitúa en lo problemático de dichas identidades, en tanto que para articularse como tal lo hacen siempre determinando un afuera, y generando por ello ciertas exclusiones. Nuestra vista, por tanto, deberá estar puesta en estas exclusiones para lograr una mayor inclusividad, aún siendo conscientes de que dicha inclusividad total no podrá ser alcanzada, sino más bien funcionar como horizonte utópico gracias al cual las identidades van desplazándose y siendo rearticuladas.

En la misma línea aludirá Chantal Mouffe al establecimiento de alianzas como estrategia para las luchas políticas democráticas pero siempre teniendo en cuenta, al igual que J. Butler, que dichas alianzas serán contingentes, precarias, parciales, no fijadas por

¹⁵⁵ “Entrevista a Judith Butler” por Daniel Gamper Sachse en BUTLER, Judith (2011); *Op. cit.*, p. 79.

¹⁵⁶ BUTLER, Judith, “El marxismo y lo meramente cultural”; *Op. cit.*, p. 113.

¹⁵⁷ BUTLER, Judith y LACLAU, Ernesto; *Op. cit.*, p. 118.

completo y que se establecerán igualmente en contextos conflictivos, pues recordemos que el proyecto democrático radical tiene entre sus objetivos, precisamente, la defensa de un pluralismo que es conflictivo y que es el que hace posible que emerjan articulaciones hegemónicas y contra-hegemónicas. En este sentido afirmará C. Mouffe respecto a su propuesta de ciudadanía democrática radical: “estoy intentando concebir un modelo de la esfera pública en el que las personas no dejarán de lado sus diferencias para intentar alcanzar un consenso, sino que será precisamente una esfera en la que se produzca una confrontación agonista”¹⁵⁸. Así, su concepción de la ciudadanía en términos de identificación con los principios ético-políticos de la democracia liberal pero reconociendo la diversidad de formas que puede adoptar la ciudadanía democrática atiende a este pluralismo, a la necesidad de defenderlo y, a la par, a la posibilidad de establecer alianzas estratégicas para una acción política común. En la medida en que para C. Mouffe el sujeto ya no es entendido en términos esencialistas y homogéneos, sino constituido por una multiplicidad de posiciones que se van articulando, en toda acción política colectiva se producirán alianzas estratégicas con otras posiciones, puntos de encuentro que posibilitarán una acciones colectivas de lucha en torno a ciertos intereses comunes.

Así mismo entenderá C. Mouffe que el feminismo, en tanto que forma parte de una revolución democrática en lucha por unas prácticas e instituciones igualitarias, debe articular sus diversas luchas en alianza con otros movimientos sociales, afirmando que “la política feminista debe ser entendida no como una forma de política, diseñada para la persecución de los intereses de las mujeres *como* mujeres, sino más bien como la persecución de las metas y aspiraciones feministas dentro del contexto de una más amplia articulación de demandas”¹⁵⁹. También J. Butler indicará repetidamente a lo largo de su obra la necesidad de que la política feminista articule sus demandas junto con otros movimientos sociales, pues sólo así será posible atender a la transformación y el desplazamiento de las múltiples normas que nos constituyen como sujetos y que están atravesadas por categorías sociales interrelacionadas entre ellas como el género, el sexo, la

¹⁵⁸ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 57.

¹⁵⁹ MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en LAMAS, Marta; *Op. cit.*, p. 11.

raza, el origen étnico, la clase social, la edad o el capacitismo. Ello supone, una vez más, no centrar nuestras políticas en unas identidades concebidas en términos esencialistas ni homogéneos, sino más bien centrarnos en el cuestionamiento de todas aquellas normativas con las que negociamos constantemente, que nos dan existencia social, pero que a su vez nos someten, regulan y normalizan.

Desde la perspectiva antiesencialista en la que se sitúan tanto la propuesta de Butler como la de Mouffe, la praxis política se instala en la *ambivalencia constitutiva* del sujeto y de las identidades, donde aquellos lugares que ocupamos para existir, ser reconocidos y poder luchar son a su vez lugares normativos que excluyen otras posibilidades en su búsqueda de unidad y coherencia. Y sólo desde aquí, en tanto que todo el campo de lo social existe desde esta ambivalencia y tensión entre unidad y diferencia, entre un afuera y un adentro, entre inclusiones y exclusiones, nos es posible plantear la transformación social, subvertir las normas y articular nuestras demandas, sin pasar para ello por unas políticas identitarias fuertes en torno a términos colectivos considerados como homogéneos. Señalaré de esta forma J. Butler “que las coaliciones que se necesitan para luchar contra la injusticia deben atravesar las categorías identitarias”¹⁶⁰ y que “la movilización política se centra en los objetivos de las políticas, no en las posiciones identitarias de quienes toman parte en ellas”¹⁶¹. C. Mouffe y J. Butler nos invitan, por ello, a que nuestras prácticas de lucha se articulen en torno a unos objetivos comunes que articularemos colectivamente pero desde nuestras diferencias, desde las diversas posiciones que ocupamos, y desde el conflicto que supone cualquier articulación identitaria. Ello no merma, como hemos visto, nuestra capacidad de actuación, por el contrario, nos permite orientar nuestras luchas democráticas hacia nuevos horizontes no cerrados ni determinados, que irán desplazándose en el hacer de nuestras prácticas y en un ejercicio de imaginación *radical* que habrá de ser colectivo, puesto que la única posibilidad de transformación social pasará siempre por una acción que articularemos con otras y otros.

¹⁶⁰ “Jugársela con el cuerpo”, entrevista a Judith Butler en SOLEY BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia; *Op. cit.*, p. 224.

¹⁶¹ SOLEY BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia, *Ibíd.*

Uno de los objetivos de esta tesis es, precisamente, resaltar las posibilidades que para nuestras prácticas de lucha colectivas encaminadas a la transformación social supone situarnos desde la perspectiva antiesencialista que tanto c. Mouffe como J. Butler desarrollan, ya que a la vez que permiten analizar de forma acertada la complejidad de las realidades en las que nos movemos y que nos constituyen como sujetos -es decir, nuestras posiciones ambivalentes con lo normativo en tanto que estamos, como seres sociales, en una constante negociación y renegociación con las normas- nos muestran la fragilidad de estas mismas normas, lo que hace visible la capacidad de acción que tenemos para subvertirlas, transformarlas y desplazarlas hacia otras formas de vida más habitables. Situadas desde aquí, y si “la tarea estratégica del feminismo es explotar esas ocasiones de fragilidad cuando surgen”¹⁶², proponemos considerar el campo del arte como un espacio privilegiado para la acción política, en el que se definen y producen nuevas imágenes sobre los cuerpos, las relaciones, los deseos y las identidades.

En la segunda parte de esta tesis proponemos, por ello, considerar el arte como un terreno excepcional para la producción performativa de nuevos sujetos políticos, como un espacio para la transformación social, en el sentido en que son muchas las prácticas artísticas que, de una forma crítica, están produciendo nuevos imaginarios y nociones de lo real. Si, como ya hemos señalado, situarse en una perspectiva antiesencialista significa “reconocer el hecho de que las identidades no se dan de forma esencial y que se constituyen siempre mediante procesos de identificación”¹⁶³, podemos considerar que las prácticas culturales en general, en la medida en que nos ofrecen modelos e imágenes de cuerpos, deseos, identidades y sujetos, están conformando imágenes posibles en torno a las cuales vamos articulando nuestra propia noción de sujeto, de cuerpo y de identidad. La imaginación y la producción artística se muestran, así, como *otros* modos de la acción política, cuyo potencial radica “no sólo en que interfieren en lo real, sino en que establecen *un comienzo cultural*”¹⁶⁴.

¹⁶² BUTLER, Judith y LACLAU, Ernesto; *Op. cit.*, p. 134.

¹⁶³ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y Democracia Radical”; *Op. cit.*

¹⁶⁴ VOGEL, Félix, “El rostro de Antu. O de Agata, Cole, Desislava, Dina, Emily, Joanna, Katia, Mihaela, Lisa, Sam o Toni. Acerca de *Archivo: Drag Modelos* de CABELLO/CARCELLER” en AA.VV., *CABELLO/CARCELLER. Archivo: Drag Modelos*, catálogo exposición, Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2011, p. 24.

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

¿De qué sirve el doble cuando ya se ha escindido?
Es engaño, o ficción, también desgarradura y abismo.
No soy tú -dice- al que aspira oír: tú soy yo.

Clara Janés, "El caballo de hielo".

De sujetos, representaciones y ficciones

Fingir no es proponer señuelos, sino estructuras inteligibles.

Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible*.

Toda representación es, consciente o inconscientemente, un sistema de poder
que autoriza ciertos significados y reprime otros.

Ana Martínez-Collado, "Políticas de la visión.

Desterritorializaciones del género, de la violencia y del poder".

1.1. La dimensión de lo político en el arte.

Las ideologías no expresan inmediatamente las *ideas*, el *pensamiento* -ni mucho menos los *intereses*.

Al contrario los encubren, los enmascaran.

José Luis Brea, "Retóricas de la resistencia".

Durante la segunda parte de esta tesis abordaremos el análisis del campo de las prácticas artísticas desde su potencial para la acción política o, dicho de otro modo, para una posible transformación de lo social. Tal y como hemos señalado en distintas ocasiones a lo largo de la primera parte de esta tesis, consideramos el terreno de las prácticas artísticas un espacio excepcional para la transformación social que autoras como Chantal Mouffe o Judith Butler están proponiendo, por cuanto en dicho espacio se definen y producen nuevos imaginarios que transforman los existentes hacia otros lugares no-pensados. Si el objetivo de esta tesis es reflexionar, desde una perspectiva feminista, crítica y antiesencialista, sobre cuáles son las condiciones de producción de la subjetividad y de la identidad (condiciones que, tal y como acertadamente ha señalado J. Butler tienen que ver con lo normativo), proponemos por ello dirigir nuestra mirada al arte como un campo que construye imágenes de sujetos posibles, de cuerpos e identidades en torno a las cuales vamos construyendo nuestra propia subjetividad (tanto individual como colectiva). Es en este sentido que consideramos el arte como un espacio de acción política y de posible

transformación social, por cuanto en él, a través de ficciones, representaciones e imágenes se nos ofrecen otros “repartos de lo sensible”¹ que irrumpen en lo real, que desplazan los límites normativos de eso que consideramos real, que generan otras realidades y modelos, en ocasiones contrahegemónicos, con los que identificarnos. En cuanto que consideramos que las prácticas artísticas nos ofrecen imágenes y representaciones que irrumpen en lo real, que producen realidad, que articulan imaginarios que, o bien legitiman las nociones normativas de sujetos, cuerpos e identidades o bien las subvierten y las transforman a través de nuevas “ficciones”, uno de los ejes fundamentales sobre los que se apoya esta tesis es la consideración de que todo arte tiene una dimensión política. Para ello nos apoyaremos en autoras y autores como la propia Chantal Mouffe, Jacques Rancière o Mieke Bal², quienes defenderán la no distinción entre arte político y no político, considerando que “el entrelazamiento de arte y política es esencial más que incidental”³ y que “apartarse de lo político no es sólo un mal caso de indiferencia; no es ni siquiera posible”⁴.

Chantal Mouffe, apoyándose en su distinción entre “lo político” y “la política”, ya analizada en las páginas precedentes⁵, según la cual “lo político es la dimensión del antagonismo”⁶ y la “política es el conjunto de discursos y prácticas, institucionales o incluso artísticas, que contribuyen a cierto orden y lo reproducen”⁷, insistirá en que “no se

¹ Analizaremos más adelante la noción de “reparto de lo sensible” propuesta por J. Rancière por cuanto será una noción esencial a la hora de abordar esa capacidad de transformación social del arte. Véase RANCIÈRE, Jacques, *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile: LOM, 2009.

² Véanse, entre otros, MOUFFE, Chantal, *Prácticas artísticas y democracia agonística*, Barcelona: MACBA, 2007; MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y democracia radical. Un breve intercambio con Marcelo Expósito” en ACCIÓN PARALELA#4, disponible en <http://www.accpa.org/numero4/mouffe.htm> (consultado 17/03/2015); RANCIÈRE, Jacques (2009); *Op. cit.*; RANCIÈRE, Jacques, *El tiempo de la igualdad: diálogos sobre política y estética*, Barcelona: Herder, 2011; RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado*, Castellón: Ellago, 2010; RANCIÈRE, Jacques, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1996; BAL, Mieke, *Of what one cannot speak: Doris Salcedo's Political Art*, Chicago: University of Chicago Press, 2011; BAL, Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities: A rough guide*, Toronto: University of Toronto Press, 2002.

³ BAL, Mieke, “Arte para lo Político” en Estudios Visuales 7, ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, diciembre 2009, Murcia: Cendeac, p. 50.

⁴ BAL, Mieke; *Op. cit.*, p. 40.

⁵ Véase, por ejemplo, cap. 5.1. “Un proyecto democrático radical compartido”.

⁶ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 26.

⁷ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

puede distinguir entre arte político y arte no político, porque todas las formas de práctica artística o bien contribuyen a la reproducción del sentido común dado -y en este sentido son políticas-, o bien contribuyen a su deconstrucción o su crítica. Todas las formas artísticas tiene una dimensión política”⁸. El arte, en tanto que producto socio-cultural está atravesado y constituido, según la perspectiva antiesencialista de Chantal Mouffe, por la misma dimensión de lo político que cualquier otra “objetividad social”, puesto que también en las prácticas artísticas entran en juego la “dimensión del antagonismo” así como la lucha hegemónica en torno a ciertos “consensos” y “disensos”⁹.

Pero además, en tanto que las prácticas artísticas contribuyen, de diferentes formas, a legitimar cierto orden social, o a movilizarlo y subvertirlo, el arte participa también de la política. Es más, para C. Mouffe, el terreno del arte, y el de la cultura en general, es un espacio fundamental en lo referido a la política ya que en él se producen formas de subjetividad e identidad con las que podemos identificarnos, y este es un juego político, pues recordemos que la constitución de cualquier identidad, desde la perspectiva antiesencialista de C. Mouffe se refiere a procesos articulatorios contingentes, no fijados de antemano, abiertos a nuevas rearticulaciones, y atravesados por esa dimensión antagónica que caracteriza lo político. Es por ello que C. Mouffe nos insta a analizar las prácticas artísticas y culturales “como un terreno importante donde se construye una cierta definición de la realidad y donde se establecen formas específicas de subjetividad”¹⁰, por eso mismo es para C. Mouffe imposible “que una o un artista sea apolítico o que su arte no tenga alguna forma de eficacia política”¹¹. La cuestión, por tanto, no será separar un arte político frente a otro que no lo sea, distinción que ya atendería a cierto posicionamiento

⁸ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, pp. 26-27.

⁹ Recordemos que ambas nociones, la del consenso y la del disenso, son claves en los análisis políticos de C. Mouffe, tal y como se ha visto en la primera parte de esta tesis.

¹⁰ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y democracia radical”, *Op. cit.* Dentro de esta misma línea que propone abordar el campo de las prácticas artísticas como un terreno especialmente fértil en lo que a la producción de las subjetividades se refiere, podemos considerar pionero el trabajo de Teresa de Lauretis y su noción de “tecnologías del género”. Recordemos en este sentido que, para de Lauretis, la subjetividad se conforma en relación con “las tecnologías del género”, incluyendo en ellas, de manera fundamental, el campo de la cultura en general y del arte. Véase DE LAURETIS, Teresa, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London: Macmillan Press, 1989.

¹¹ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

político, sino en analizar la capacidad de acción de ciertas prácticas artísticas en cuanto que nos ofrecen otras posibles nociones de lo real contrahegemónicas, a la par que se deberán hacer visibles los mecanismos “encubiertos” que tienden a ofrecernos ciertas prácticas artísticas como productos objetivos y neutrales en lo que a la política y a su contenido ideológico se refiere. Si tal y como señalaba José Luis Brea en la cita con la que abríamos este capítulo, las ideologías no se expresan abiertamente, sino que su poder a menudo reside en su capacidad de enmascararse y disimularse en tanto que orden “natural” y objetivo que “no dice lo que de verdad se piensa”¹², “toda crítica de la ideología debe empezar por *desenmascarar*”¹³, cuestionando las imágenes, los relatos y las ficciones que, desde el ámbito cultural se nos ofrecen como “no políticas”, neutrales y “meramente estéticas”. No es de extrañar, por ello, tal y como veremos en el capítulo siguiente, que una de las cuestiones a las que más se ha dedicado la crítica y la historiografía feminista en el campo del arte haya sido, precisamente, a desvelar el arte (y su historia), como profundamente políticos.

Tal y como indica M^a Teresa Alario Trigueros, hoy en día parece “imposible negar el componente ideológico de la obra de arte, puesto en evidencia por diversos pensadores, como Marx o Henri Lefebvre, pasando por Louis Althusser”¹⁴, y en gran parte esta visibilización del contenido ideológico de toda obra de arte (y por lo tanto de su dimensión política), se debe a la tarea llevada a cabo por innumerables teóricas y pensadoras pertenecientes al campo de la historiografía feminista¹⁵. Ello supondrá hacer

¹² BREA, José Luis, “Retóricas de la *Resistencia*: una introducción” en *Estudios Visuales* 7, *Op. cit.*, p. 8.

¹³ BREA, Jose Luis, *Ibíd.*

¹⁴ ALARIO TRIGUEROS, M^a Teresa, *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián: Nerea, 2008, p. 9.

¹⁵ Sólo por destacar algunos de los nombres pioneros en el contexto anglosajón citaríamos, entre otras, a Linda Nochlin, autora de un artículo, publicado en 1971, que pronto se convirtió en referencia para toda la historiografía feminista, “Why have there been no great women artists?”, aparecido en la revista *Art News* (disponible traducción al castellano dentro del catálogo de la exposición *Amazonas del arte nuevo*, Madrid: Fundación Mapfre, 2008). Otro de los nombres indispensables será el de Griselda Pollock, quien en su amplia obra se ha ocupado de analizar el campo de las prácticas artísticas desde una perspectiva feminista crítica, contribuyendo a visibilizar el componente de lo político en el arte, como por ejemplo en *Vision and Difference, Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Londres: Routledge, 1988, en *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, London - New York: Routledge, 1999, o el elaborado junto a Rozsika Parker, *Old Mistresses. Women, Art, and Ideology*, London - New York: Harper Collins, 1981. En el contexto español, es fundamental la referencia a Patricia Mayayo, véase por ejemplo su obra, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra, 2003.

visible que también el campo del arte funciona conforme al cumplimiento (o la ruptura) de ciertas reglas, que como en el resto de saberes y disciplinas, son reglas que se atienen a ciertas convenciones sociales, normativas, formas de pensar, representar y concebir el mundo. En este sentido, tal y como señala Lourdes Méndez, “desde hace más de 40 años, activistas, artistas y teóricas feministas no dejan de constatar que las artes funcionan mediante la autoridad de ciertos predecesores que dan la regla (mientras que) los imitadores siguen simplemente esa autoridad”¹⁶, y esa regla, llamada “canon” por la Historia del arte, ha sido un canon patriarcal (además de heteronormativo, occidental, colonial, etc.). Por esta razón “la escritura de las historias del arte es un asunto profundamente político en cuanto a nuestra percepción de lo que somos, hemos sido o podríamos ser”¹⁷, pues siempre se refiere a un ejercicio en el que legitimamos un orden que nos precede, o lo desplazamos, y con dicho gesto el canon siempre se revela como “selectivo”, y basado en ciertas inclusiones y exclusiones¹⁸. Podemos, por tanto, considerar las obras de arte como “un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho”¹⁹, y este “régimen” de visibilidad, del que Rancière nos habla, implica siempre un ejercicio político en tanto que contribuye “a diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible”²⁰.

Si consideramos que la “ideología implica no sólo la producción de ideas o creencias, sino también la creación de identidades, de sujetos para esos significados”²¹, y

¹⁶ Eric Schwimmer citado por Méndez, Lourdes, “Ellos, “artistas” a secas; ellas “mujeres artistas”, que no es lo mismo” en *Agencia feminista y empowerment en artes visuales*, Symposium nº 10, Actas del Congreso dirigido por Rocío de la Villa, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 5 y 6 de Mayo de 2011, p. 160.

¹⁷ POLLOCK, Griselda, “Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte” en ARAKISTAIN, Xabier, MÉNDEZ, Lourdes (eds.), *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*, Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, Centro Cultural Montehermoso, 2009, p. 43.

¹⁸ “The canon is selective in its inclusions and is revealed as political in its patterns of exclusion” en POLLOCK, Griselda (1999); *Op. cit.*, p. 6. Esta necesidad de establecer ciertas exclusiones para conformar un común, llamado canon, que se legitima socialmente, revela la dimensión de lo político, tal y como agudamente C. Mouffe ha insistido en señalar a lo largo de su obra respecto a la configuración de cualquier objetividad social, atravesada siempre por el poder, en tanto que necesita de un exterior constitutivo que excluye y sirve para su propia articulación.

¹⁹ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 97-98.

²⁰ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 78.

²¹ MARTÍNEZ-COLLADO, Ana M^a, “Releer / reescribir la historia, los conceptos, las imágenes ¿Heroínas hoy?” en *Agencia Feminista y empowerment en artes visuales*; *Op.cit.*, p. 139.

que la identidad, desde una perspectiva antiesencialista, alude a un proceso constante de articulación abierto, complejo y en constante interacción con modelos identitarios y otros sujetos, muchos de ellos provenientes de las imágenes culturales y de la producción artística, conforme a los cuales construimos nuestra propia subjetividad, el arte se muestra como un territorio cargado de contenidos ideológicos y, a su vez, como un espacio indispensable para la transformación social. Y es que si algo insistieron en subrayar teóricas y artistas desde los trabajos pioneros de la historiografía y el arte feminista fue que las imágenes artísticas no tienen sólo una mera función “representativa” o descriptiva de la realidad, sino que toda práctica artística conlleva la re-presentación de una determinada realidad, su configuración, la articulación de un determinado “régimen visible”, por retomar la terminología de J. Rancière, lo que desvela el componente “productivo”²² de las obras.

Todo ello implica que el arte “no vive en un limbo estético ni es ajeno a los principios morales, políticos e ideológicos. Todo lo contrario, el arte es una parte más de la estructuración y la plasmación de dichos principios”²³. Sin embargo, a pesar que, desde hace más de 40 años, la vanguardia feminista en el arte señalara que el arte (y su historia) no son neutrales ni apolíticos, a pesar de que las prácticas artísticas se hayan mostrado “estrechamente vinculadas con los procesos de formación de la subjetividad”²⁴, y “el papel de las prácticas significantes, expresivas y de producción simbólica”²⁵, entre las que se incluyen de forma preeminente las prácticas artísticas, han adquirido “una enorme relevancia, una crucial responsabilidad y un inevitable cariz político”²⁶, todavía aún hoy

²² Esta función de “producción” de las obras haría referencia a la performatividad de las imágenes artísticas, que en su “representar” hacen. Nos ocuparemos en el apartado siguiente de esta capacidad de acción de las obras de arte.

²³ OLIVEIRA, Manuel, “La nueva producción de subjetividad como paradigma” en AA.VV., *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, Catálogo de Exposición, Santiago de Compostela: CGAC, 2009, p. 11.

²⁴ TRAFÍ-PRATS, Laura, “Perturbar la historia del arte desde el lugar de la espectadora” en *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Visuales. Panel I: Nueva historia del arte / Epistemología de los Estudios Visuales*, coordinado por Anna Guasch y Miguel A. Hernández, disponible en: http://www.2-red.net/mcv/pensamiento/tx/text_lt.html (consultado 30/03/2015).

²⁵ MARTÍNEZ-COLLADO, Ana, “Políticas de la visión. Desterritorializaciones del género, de la violencia y del poder” en GARCÍA VARAS, Ana (ed.), *Filosofía en imágenes. Interpretaciones desde el arte y el pensamiento contemporáneo*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), Diputación de Zaragoza, 2012, p. 73.

²⁶ MARTÍNEZ-COLLADO, Ana, *Ibíd.*

pervive con fuerza en el arte (y fuera de él) la distinción entre arte político y no político, así como cierta idea “romántica” del arte como producto aislado de lo social y, por tanto, de lo político. Habría que preguntarse, por ello, ¿a qué se debe la persistencia en la actualidad de esta visión del arte?

Sin duda esta visión del arte como producto autónomo, objetivo, no político, alejado de lo social (y cercano a la “verdad”), es una visión que le debe mucho al pensamiento de los grandes teóricos de la Estética Moderna y del Romanticismo, entre los que incluiríamos a autores como Kant, Schopenhauer o Schiller. A pesar de las diferencias entre ellos, todos contribuyeron a esa visión del arte que tanta influencia ha tenido en nuestra cultura contemporánea occidental, que giraba en torno a la figura del artista como “genio” y que la historiografía y las artistas feministas tanto han cuestionado por los parámetros patriarcales sobre los que dicha noción se asienta²⁷. Si bien no es el objetivo de estas páginas realizar un análisis histórico de la estética de la Modernidad, si nos parece indispensable señalar la influencia que ésta ha tenido en la noción de arte y artista que se ha manejado en la época contemporánea, convirtiéndose en la visión predominante en la Historia del Arte y que continúa siendo influyente en la actualidad. Sirvan como ejemplo algunas de las afirmaciones de Schiller en sus *Escritos sobre estética*²⁸, en las que además de considerar como único arte verdadero aquel que es *objetivo* y se erige sobre la verdad, el autor defiende que “en una obra de arte verdaderamente bella el contenido no debe hacer nada, la forma empero debe hacerlo todo (...) El contenido, por muy sublime y amplio que sea, opera siempre sobre el espíritu, limitándolo; sólo de la forma puede esperarse una libertad estética”²⁹. En la misma línea puede situarse la “persistente idea kantiana de que el arte está fuera del mundo”³⁰.

Así, la apelación a un arte verdadero y objetivo, asociación frecuente a lo largo de toda la historia del arte, remitiría a esa idea del arte como producto puro, considerado sólo

²⁷ Remitimos de nuevo al artículo de Linda Nochlin “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” como trabajo pionero en desvelar el contenido ideológico de la noción de genio que tan presente continúa estando en la historia del arte. Véase NOCHLIN, Linda; *Op. cit.*

²⁸ SCHILLER, Friedrich J.C., *Escritos sobre estética*, Madrid: Tecnos, 2000.

²⁹ SCHILLER, Friedrich, J.C.; *Op. cit.*, p. 181.

³⁰ BAL, Mieke; *Op. cit.*, p. 50.

en su dimensión estética, no contaminado por lo social y que tendría en su centro al artista-genio que tan a menudo ha sido presentado como un ser “asocial”, situado casi en un afuera del mundo, que no se preocupa por los asuntos triviales y banales de lo doméstico y sus rutinas cotidianas, y que es presentado frecuentemente casi como un “visionario” y un incomprendido social. Acertadamente señalará en este sentido Norman Bryson como la Historia del Arte nos ha presentado al creador en una especie de retiro de lo social (el estudio del artista) y trabajando “en un vacío social”³¹. Sin embargo, esta “especificidad del régimen artístico de la modernidad, la tan aclamada autonomía de la creación artística, no está a la postre separada de un trasfondo político”³².

Esta visión del arte y del artista ocultaban, precisamente, las normas, modelos y convenciones sociales que el arte (y sus artistas) reproducían y legitimaban, a la vez que ocultaba la legitimación del orden social imperante, gracias a dicha visión del arte como producto autónomo y apolítico. Cabría preguntarse, en este sentido, qué relación había entre la noción de artista genio (modelo hegemónico conforme al cual quienes querían ser artistas articulaban su propia identidad como artistas) y, por ejemplo, el sistema de división sexual del trabajo, en el que las mujeres, ocupadas y ocupando ese espacio de lo doméstico, tan apegado a la supervivencial social y tan alejado de la supuesta autonomía de la creación, quedaban sistemáticamente fuera de la noción de genio, como tan acertadamente señalara Linda Nochlin: “La pregunta “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” nos ha llevado hasta ahora a la conclusión de que el arte no es una actividad autónoma y libre de un individuo superdotado, “influido” por los artistas anteriores y, de forma más vaga y superficial por las “fuerzas sociales”. Lejos de esto, la situación global de la producción artística, tanto en lo que respecta al desarrollo del

³¹ “El pintor trabaja en un vacío social (...) En cuanto a la posible implicación de otros agentes humanos en la tarea que tiene que cumplir, esa implicación no es con otros miembros de la sociedad, sino con otros pintores”. Esta afirmación de Bryson es especialmente lúcida y aplicable en general a esa figura del genio, que crea alejado del mundo y que, en todo caso, sólo se relaciona con otros artistas, a menudo competitivamente. De hecho, un concepto igualmente clave en la Historia del Arte como será el de “originalidad” tendrá mucho que ver con esa noción de genio y su carácter asocial y visionario, en el sentido en que lo original es aquello que rompería con la regla precedente, con lo que nuestros predecesores han hecho. Nada más alejado de la noción de genealogía propuesta por la historiografía feminista que tratará de romper con esa idea de figuras geniales y “excepcionales” para trazar líneas genealógicas con quienes nos precedieron. BRYSON, Norman, *Visión y pintura: la lógica de la mirada*, Madrid: Alianza, 1991, p. 24.

³² Jacques Rancière citado por ALIAGA, Juan V., *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del S. XX*, Madrid: Akal, 2007. p. 33.

creador como en lo relativo a la naturaleza y la calidad de la propia obra de arte, se encuadra en una situación social, es un elemento clave de esta estructura social y está condicionada y determinada por instituciones sociales concretas y definibles, ya sean academias de arte, sistemas de mecenazgo o mitologías sobre el creador divino o el artista como “supermacho” o marginado social”³³.

Se preguntará, por ello, Linda Nochlin “¿qué habría ocurrido si Picasso hubiera sido niña? ¿Habría prestado el señor Ruiz tanta atención o habría estimulado la misma ambición por alcanzar el éxito en una pequeña “Paulita”?”³⁴. Por tanto, el ejercicio continuo de presentarnos el arte, y a los artistas, bajo esta visión de neutralidad y autonomía, lejos de responder a la realidad de lo que el arte es, atiende a unos intereses ideológicos y responde a una estructura social hegemónica que quiere ser legitimada y, a su vez, naturalizada al ocultarse los mecanismos e instituciones que, de muy diversas formas, reproducen dicho orden hegemónico. Se trata, por tanto, de un ejercicio político más para reproducir un determinado orden social dado y una forma de ver el mundo. Por ello, “el modo en que la historia del arte (la disciplina) nos enseña la historia del arte (el objeto de estudio) también nos organiza para que la veamos desde un punto de vista limitado y restrictivo, lo cual implica que cualquier otra perspectiva o versión, sencillamente, no es historia del arte”³⁵. Y la forma predominante en que la historia del

³³ NOCHLIN, Linda, “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” en AA.VV., *Amazonas del arte nuevo*; *Op. cit.*, p. 289.

³⁴ NOCHLIN, Linda; *Op. cit.*, p. 287. Años antes, en un ejercicio de ficción narrativa, también Virginia Woolf se preguntaba qué habría ocurrido si Shakespeare hubiera tenido una hermana: “Dejadme imaginar, ya que es tan difícil dar con los hechos, lo que hubiera sucedido si Shakespeare hubiese tenido una hermana maravillosamente dotada, llamada Judith, pongamos”. Véase WOOLF, Virginia, *Un cuarto propio*, Madrid: horas y HORAS, 2003, pp. 73-75.

³⁵ POLLOCK, Griselda, “El feminismo: un fenómeno mundial que llegó incluso a la universidad. Reflexiones sobre la influencia del feminismo en el pensamiento y el arte desde 1970” en ALIAGA, Juan V. (et al.), *La batalla de los géneros*, Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporáneo, 2007, p. 95. Esta afirmación de G. Pollock se relacionaría, entre otras cosas, con la jerarquización de los géneros artísticos y el canon de la calidad, según el cual determinados géneros, a menudo los practicados por mujeres artistas (por ejemplo la pintura de flores), se han considerado habitualmente como géneros artísticos “menores” o, incluso, como géneros fuera del Arte con mayúsculas (como en el caso de la artesanía). Así mismo, y en época más contemporánea, podría relacionarse con el rechazo por parte de ciertos sectores de la crítica hacia propuestas artísticas que son tildadas como “políticas”, dentro de las cuales entraría el llamado “arte de género” o feminista, y que son leídas en muchas ocasiones como de menor calidad frente a un arte “puro” y no contaminado por lo político y lo ideológico. Esta visión está cercana a la afirmación de Schiller sobre el arte verdadero como aquel en el que predomina la forma sobre el contenido.

arte nos ha enseñado esa forma de ver el arte, ha sido la del modelo de arte autónomo y alejado de lo social que venimos señalando.

Si bien esta visión del arte como “apolítico” es claramente heredera del modelo propuesto por la estética de la Modernidad y el Romanticismo, en época contemporánea el recelo hacia un arte tildado de “político”, o que sirviera a fines ideológicos explícitos, se verá también justificado por el miedo al “uso estético” que los diversos totalitarismos realizaron. El miedo a esta utilización política del arte (y a la estetización de la política), del que las distintas dictaduras harán uso, llevará a muchos autores a recelar de la relación entre arte y política y a abogar por un arte “despolitizado”. Esto explicaría el que este recelo hacia las relaciones entre estética y política esté ya presente en el que será uno de los artículos más conocidos para la estética contemporánea, el artículo de Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”³⁶. Así, tal y como señala Susan Buck-Morss en referencia al artículo de Benjamin y su pronóstico sobre el estatus y la función del arte en una cultura de masas y mediada por la tecnología, “el tono optimista se invierte en la conclusión de este ensayo elaborado en 1936. Suena a advertencia. (...) El resultado lógico del fascismo es la introducción de la estética en la vida política”³⁷.

Así pues no es de extrañar que a lo largo de la época más contemporánea de nuestra historia encontremos distintos ejemplos de una intencionada despolitización del arte en momentos clave de la historia política; tal sería el caso de Estados Unidos, en plena Guerra Fría, con la defensa por parte de muchos sectores de la crítica del expresionismo americano, considerado un arte “puro” y alejado de cualquier contenido político, cuyo máximo exponente será Jackson Pollock³⁸, frente a otras corrientes de práctica artística que eran denostadas por considerarse que servían al régimen soviético y estaban cargadas de

³⁶ BENJAMIN, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en BENJAMIN, Walter, *Sobre la fotografía*, Valencia: Pre-textos, 2004.

³⁷ BUCK-MORSS, Susan, “Estética y Anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte”, *La balsa de la Medusa*, 25, 1993, p. 56.

³⁸ Recomendamos a este respecto un fragmento del ensayo de Rosalind E. Krauss, *El inconsciente óptico*, en el que la autora, agudamente, analiza la construcción del mito de Pollock por parte de críticos norteamericanos como Greenberg, que será presentado (y recreado en la historia del arte), como mito ejemplificador del artista genio contemporáneo (claramente despolitizado y en una visión bastante cercana al genio propuesto por la estética de la Modernidad). Véase KRAUSS, Rosalind E., *El inconsciente óptico*, Madrid: Tecnos, 2013, p. 257 y ss.

contenido ideológico. El caso español, durante la Transición, será también otro ejemplo paradigmático de un intento por parte de la crítica de alejar la práctica artística de cualquier fin o contenido político. Ello explicaría, entre otras razones, la escasa atención, y práctica invisibilización, que la crítica llevó a cabo con aquellas prácticas artísticas feministas que se han sucedido en el contexto español desde los años 60. Así, Patricia Mayayo se preguntará, en relación a la supuesta inexistencia de grandes artistas feministas en España, “¿o quizá lo que ha ocurrido, en realidad, es que la herencia feminista se ha visto sistemáticamente ignorada en los relatos oficiales sobre la historia reciente del arte en España?”³⁹ Y la propia Mayayo responderá que “la atención que se ha prestado en la historiografía española a la producción artística feminista ha sido prácticamente inexistente”⁴⁰.

Esta escasa atención por parte de la crítica y la historiografía oficial realizada en nuestro país se situaría dentro de un contexto general de despolitización del arte, en época de la Transición⁴¹, pero también de una intencionada invisibilización hacia prácticas artísticas que eran profundamente críticas con modelos, identidades, estereotipos y normativas de sexo/género que quedaban así desactivadas en su potencial crítico. Estas narrativas oficiales de la historia del arte en nuestro país (y en otros contextos) se situarían en “el legado de la estética tradicional”⁴² donde se “limita el análisis de los trabajos artísticos a un momento interpretativo único en el tiempo, en el que un intérprete formado (un juez estético) es capaz de discernir el significado final de la obra mediante una

³⁹ MAYAYO, Patricia, “¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)” en ARAKISTAIN, Xabier y MÉNDEZ, Lourdes (eds.); *Op. cit.*, p. 113.

⁴⁰ MAYAYO, Patricia, “¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)” en ARAKISTAIN, Xabier y MÉNDEZ, Lourdes (eds.); *Op. cit.*, p. 117.

⁴¹ Respecto a esta cuestión recomendamos, entre otros, el artículo de Patricia Mayayo, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en el Catálogo de la Exposición, *Genealogías feministas en el arte español*, comisariada por la propia Mayayo junto con Juan Vicente Aliaga en el MUSAC. En dicho artículo Mayayo indicará como “la llegada de la democracia conllevó una creciente despolitización de los discursos artísticos”. Véase, MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, Catálogo de Exposición, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013, p. 34.

⁴² JONES, Amelia, “Performar, performatividad, performance...y la política del rastro material” en PONTBRIAND, Chantal (ed.), *Per/form. Cómo hacer cosas con [sin] palabras*, Catálogo de Exposición, Madrid-Berlín: Consejería de Empleo, Turismo y Cultura, Dirección Gral. BB.AA. de la Comunidad de Madrid, Ca2M y Sternberg Press, 2014, p. 73.

interpretación *desinteresada*”⁴³. De este modo, se produce no sólo una intencionada despolitización de la práctica artística, de la obra y del artista que la ejecuta, sino también del/a historiador/a del arte, del crítico/a, que ocuparían ese papel de “juez estético” desinteresado que analiza la obra conforme, exclusivamente, a ciertos criterios “puramente” estéticos y formales (el canon). Por todo ello, en el relato de la historia del arte, no sólo arte y artistas quedan “neutralizados” políticamente, sino también la crítica y la propia narración de esa historia del arte que nos es contada, que nos ofrece modelos con los que identificarnos (o no) como artistas y conforme a la cual somos educadas y educados. Elaborar otro(s) relato(s) de la práctica artística y de las y los artistas, escribir otras narrativas que asuman que todo arte es político y que como tal contribuye o subvierte cierto orden social, que implica determinadas articulaciones hegemónicas o contrahegemónicas en sus propuestas de ficción supone, por ello, “un paso indispensable para poder desarrollar hoy en día una estrategia política mínimamente lúcida”⁴⁴.

Para Rancière “la política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo”⁴⁵, y de nuevo aquí el arte se muestra en estrecha relación con la política, pues es en el campo de lo artístico en el que se articulan, producen e imaginan esos territorios de lo que vemos y sentimos, que construyen nuestra mirada como espectadores/as, que se nos ofrecen como espacios posibles en torno a los cuales pensar (y construir) nuestra propia subjetividad. Las prácticas artísticas se muestran así como “*maneras de hacer* que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad”⁴⁶. Arte y política tendrían en común, según los análisis de Rancière, precisamente el ser territorios en los que se define y redefine lo que podemos ver, oír, sentir, pensar, y en ambos está en juego la reconfiguración de “los marcos sensibles en el

⁴³ JONES, Amelia, *Ibíd.* Énfasis añadido.

⁴⁴ MAYAYO, Patricia, “¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)” en ARAKISTAIN, Xabier y MÉNDEZ, Lourdes (eds.); *Op. cit.*, p. 121.

⁴⁵ RANCIÈRE, Jacques (2009); *Op. cit.*, p. 10.

⁴⁶ RANCIÈRE, Jacques (2009); *Op. cit.*, pp. 10-11. Énfasis añadido, entrecomillado en el original.

seno de los cuales se definen objetos comunes”⁴⁷. En la misma línea C. Mouffe insistirá en que “no se debe entender la relación entre arte y política como la de dos esferas constituidas por separado - el arte, por un lado, y la política, por otro- y entre las cuales sería necesario establecer una relación. En lo político hay una dimensión estética y en el arte una dimensión política”⁴⁸.

Si asumimos, por tanto, que todo arte tiene un componente político y que en él entran en juego el pensar, legitimar, proponer y producir esos marcos de lo sensible en los que nos movemos, lo que nos interesa, dentro de una reflexión crítica orientada a cuestionar los modelos hegemónicos de subjetividad e identidad y las normas que los atraviesan, será el atender a aquellas prácticas artísticas que desplazan esos “marcos de lo sensible y lo visible”, que intervienen en ese común para proponer otras subjetividades, cuerpos e identidades posibles, que ofrecen e imaginan “formas de disenso”⁴⁹ proponiendo nuevas (re)articulaciones contrahegemónicas; pues ellas implican ya una transformación social. Nuestra mirada se dirigirá, por ello, a aquellas prácticas que compondrían lo que denominaremos, en palabras de C. Mouffe, un “arte crítico”, es decir, “aquellas prácticas artísticas que pueden contribuir a la impugnación de la hegemonía dominante”⁵⁰ y que “fomentan el disenso”⁵¹. Así, en el siguiente capítulo de esta tesis nos ocuparemos de diversas prácticas artísticas que, de diferentes modos, contribuyen “a transformar el mapa de lo perceptible y de lo pensable, a crear nuevas formas de experiencia de lo sensible, nuevas distancias con las configuraciones existentes de lo dado”⁵². Pues si como Chantal Mouffe ha señalado insistentemente en su trabajo, “todo orden hegemónico es susceptible de impugnación por prácticas hegemónicas contrarias, es decir, prácticas que intentarán desarticular el orden existente con vistas a instalar otra

⁴⁷ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 63.

⁴⁸ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 67.

⁴⁹ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 67.

⁵⁰ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 67.

⁵¹ MOUFFE, Chantal, *Ibíd.*

⁵² RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 70.

forma de hegemonía”⁵³, la capacidad de acción del arte radica, precisamente, en que con su hacer puede cuestionar los modelos hegemónicos y proponernos otras imágenes posibles, imágenes que suponen un desplazamiento de las fronteras de lo real, del consenso, del común en torno al cual articular nuestra propia subjetividad.

⁵³ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 63.

1.2. La capacidad de acción de las imágenes.

Preguntarnos por los usos performativos de las imágenes
exige reclamar su fuerza, más que su significado.

Aurora Fernández Polanco, "Usos performativos de las imágenes".

J. Rancière distinguirá entre "la policía" (*la police*) y "la política" (*la politique*). Por el primer término entiende "la lógica de los cuerpos asignados a su lugar correspondiente dentro de una distribución de lo común y de lo privado, que es también una distribución de lo visible y lo invisible"⁵⁴. Frente a esta lógica que podríamos llamar del "consenso", en cuanto que establece un común que distribuye y organiza cuerpos, imágenes, sujetos, deseos y formas de visibilidad (e invisibilidad), Rancière sitúa "la política" como aquella "práctica que rompe con ese orden de la policía que anticipa las relaciones de poder en la evidencia misma de los datos sensibles. Y lo hace mediante la invención de una instancia de enunciación colectiva que dibuja de nuevo el mapa de las cosas comunes"⁵⁵. Y sería aquí, en esa práctica política que rompe con el orden y las lógicas de distribución, de visibilidad, donde se situarían las prácticas artísticas que, junto con Rancière y con Mouffe, hemos denominado "arte crítico", en tanto que dibujan (imaginan) nuevos mapas, nuevos marcos simbólicos que rompen con el consenso, que provocan "un desacuerdo, un disenso que lleva aparejada la generación de un proceso de subjetivación política que reconfigura el campo de la experiencia"⁵⁶.

Lo que nos interesa de este arte crítico es, precisamente, la posibilidad que nos ofrece de imaginar nuevas reconfiguraciones de lo real, pues es en estas posibles reconfiguraciones donde radica la capacidad de acción de las imágenes. Esta capacidad de acción del arte, tan presente en el arte crítico, en tanto que cuestionador de las hegemonías dominantes y posibilitador de nuevas formas contrahegemónicas (que, siguiendo a C.

⁵⁴ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 63.

⁵⁵ RANCIÈRE, Jacques, *Ibíd.*

⁵⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, "El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90" en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (ed.); *Op. cit.*, pp. 97-98.

Mouffe habremos de entender de forma igualmente contingente y a abiertas a nuevas rearticulaciones⁵⁷) muestra el arte como un “espacio donde es posible generar una política de la interferencia, de la polémica, del disenso”⁵⁸. Y es este espacio de la interferencia el que posibilita el pensar y actuar conforme a otros modelos de subjetividad e identidad políticas. Así pues, podríamos desplazar la pregunta que Didi-Huberman se hacía: “¿a qué tipo de conocimiento puede dar lugar la imagen?”⁵⁹ y preguntarnos ¿a qué tipo de acción (política) puede dar lugar la imagen artística?, entendiendo por “imagen” múltiples prácticas artísticas (incluidas las que tienen que ver con el trabajo con el cuerpo, como la performance) que se vienen originando en el arte contemporáneo desde los años 60⁶⁰.

Si tal y como J. Butler y C. Mouffe han señalado en referencia a una concepción antiesencialista del sujeto y de la identidad, ya sea a través de un proceso performativo (en el caso de Butler) o de prácticas articuladoras que cristalizan de manera contingente en unas “posiciones de sujeto” abiertas a nuevas rearticulaciones (en el caso de C. Mouffe), consideramos que “la identidad es inventiva y móvil, no es algo que sucedió y se quedó anclado para siempre, sino algo que se va construyendo y se rehace constantemente”⁶¹ en

⁵⁷ Recordemos, en este sentido, que desde la perspectiva de la democracia radical y antiesencialista que C. Mouffe defiende, debemos “aceptar la inexistencia en todo orden social de un fundamento final”, lo que “significa reconocer la naturaleza hegemónica de todo tipo de orden social, y concebir la sociedad como el producto de una serie de prácticas cuyo propósito es establecer un orden en un contexto contingente”. Lo interesante, desde esta perspectiva, es ver el territorio del arte como ese espacio donde se impugna constantemente, a través de la imaginación, el orden social hegemónico, movilizándolo las fronteras de lo real hacia nuevas rearticulaciones. MOUFFE, Chantal, “Crítica como intervención contrahegemónica”, disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0808/mouffe/es> (Consultado 13/04/2015).

⁵⁸ MARTÍNEZ-COLLADO, Ana, “Políticas de la visión. Desterritorializaciones del género, de la violencia y del poder” en GARCÍA VARAS, Ana (ed.); *Op. cit.*, p. 73.

⁵⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges, “Cuando las imágenes tocan lo real” en DIDI-HUBERMAN, Georges, CHÉROUX, Clement y ARNALDO, Javier, *Cuando las imágenes tocan lo real*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2013, p. 13.

⁶⁰ Si bien en esta tesis nos centraremos en un contexto muy concreto de la producción artística (la contemporánea y, más en concreto, el contexto español), ello no implica que las prácticas artísticas tradicionales en la Historia del Arte (como la pintura o la escultura) no tengan capacidad de acción. Todas ellas, recordemos, representan siempre cierto orden hegemónico (o contrahegemónico), contribuyendo así a una posible movilización social. En este sentido Norman Bryson señalará, en referencia a la historia de la pintura y la construcción de la mirada, como “la pintura pone en acción, no citándolas, sino movilizándolas” “las formas colectivas de discurso”, y ésta “es la capacidad de su práctica para *exceder* las fijeas de la representación”. BRYSON, Norman (1991); *Op. cit.*, p. 173. En cursiva en el original.

⁶¹ CORTÉS, J. Miguel, “Introducción” en CABELLO / CARCELLER et Al., *Zona F*, Catálogo de Exposición, Castelló: EACC, 2000, p. 17.

relación con un afuera constitutivo, el arte funcionaría como ese afuera constitutivo conforme al cual articulamos nuestra propia subjetividad e identidad (ya sea individual o colectivamente). Éste es, precisamente, el tipo de acción política al que pueden dar lugar las prácticas artísticas críticas, pues como prácticas que juegan con la imaginación y generan nuevas ficciones, producen esos disensos, esas interferencias, esas movilizaciones que rearticulan otras realidades posibles y nos ofrecen otros modelos de identificación.

Así pues, el campo de la representación, es aquel en el que “nos reconocemos; reconocemos nuestras sexualidades, nuestro género, nuestra clase, y nuestras identidades *racializadas* mediante este juego de palabras, imágenes, prácticas, gestos, discursos que componen el campo de la representación”⁶². También es éste el campo que ficciona con otras palabras, que inventa otros cuerpos, sujetos, deseos, que cuestionan los existentes, que construye nuestra mirada y forma de ver el mundo y que puede transformar, con ese gesto de imaginar, otros mundos. Por todo ello C. Mouffe considerará que “las prácticas artísticas pueden desempeñar un papel decisivo”⁶³ en la lucha hegemónica. Y esto implica, además, considerar el arte no sólo en su dimensión política, y en su capacidad para la transformación social, sino en su dimensión pública, pues en el territorio artístico también se están dirimiendo esos consensos (y disensos) sociales, esas formas comunes de ver el mundo y de presentarlo, esas lógicas de visibilidad, esas maneras de sentir y relacionarnos con otros cuerpos, y es precisamente aquí “donde las imágenes ganan su poder de transformación pública puesto que pueden establecer nuevos protocolos y nuevos mecanismos relacionales”⁶⁴.

Atender a esta capacidad de acción de las imágenes implica atender a su estatus “performativo”, a esos “usos performativos”⁶⁵ que generan realidad, que producen lo real más que representarlo o, más bien, que en su representar, hacen lo real y actúan en dicha

⁶² POLLOCK, Griselda, “Feminidad, modernidad, representación” en ARAKISTAIN, Xabier (ed.), *Kiss kiss bang bang. 45 años de arte y feminismo*, Catálogo de Exposición, Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2007, p. 26. En cursiva en el original.

⁶³ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 60.

⁶⁴ CASADO, David G., “La tinta en el ojo, el ruido en la palabra”, en SALONKRITIK, publicado el 30/11/2014, disponible en: <http://salonkritik.net/10-11/2014/11/> (Consultado 13/04/2015).

⁶⁵ FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, “Usos performativos de las imágenes” en Re-Visiones # Dos, 2012, disponible en: <http://www.re-visiones.net/spip.php?article51> (Consultado 13/04/2015).

realidad. Si desplazamos, por tanto, la definición del performativo, de ese decir que significa hacer, al campo del arte, nos encontramos con un representar (con un imaginar, con un ficcionar) que hace, y en ese acto de hacer, interviene en lo real y puede modificarlo. Por ello, atender a este “giro performativo” implica “comprender que las imágenes no sólo representan, sino que deben entenderse además como agentes con posibilidad de trascender su propia posición dentro o fuera del archivo dominante”⁶⁶ y si entendemos que este archivo se refiere a ese imaginario colectivo en torno al cual nos movemos, comprendemos, conocemos el mundo, y nos comprendemos y articulamos a nosotras y nosotros mismos, la capacidad de acción de las imágenes para “trastocar” el archivo dominante se refiere a su hacer en la propia realidad, a su producción de realidad.

Esto conlleva comprender, también, que una imagen (una obra, una palabra, un cuerpo) nunca actúa aisladamente, sino dentro de un entramado complejo de otras muchas imágenes (cuerpos, palabras) al que llamamos imaginario, y que conforma nuestro mapa simbólico de lo real. Es en su posición dentro (o fuera) de ese contexto cultural, donde radica su función pública y su capacidad de acción, de posible movilización de ese dispositivo visual al cual pertenecen, que puede ser transformado con su nuevo decir. Es por ello que “una imagen nunca va sola”⁶⁷, remite a otras muchas imágenes, ya sea para legitimarlas o para subvertirlas; cita y repite esas otras imágenes, por eso reconocemos esa nueva imagen que nos llega, y por eso mismo, en dicha repetición, puede subvertir la cadena de citación visual en la que se inserta. Y es que “todo lenguaje, todo discurso, todo aparecer de un cuerpo ante otro, está sujeto a la citacionalidad. Lo relevante es que cada citación, cada nueva aparición, tiene el potencial de introducir lo inédito, pues en ella está implícito lo incalculable”⁶⁸.

Podemos así considerar que “lo que llamamos imagen es un elemento dentro de un dispositivo que crea cierto sentido de esa realidad, cierto sentido común”⁶⁹. Recordemos,

⁶⁶ VOGEL, Félix, “El rostro de Antu. O de Ágata, Cole, Desislava, Dira, Emily, Joanna, Katja, Micaela, Lisa, Sam o Toni. Acerca de Archivo: Drag Modelos de Cabello / Carceller” en AA. VV., *CABELLO / CARCELLER, Archivo: Drag Modelos*, Catálogo de Exposición, Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2011, p. 22.

⁶⁷ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 101.

⁶⁸ GARBAYO MAEZTU, Maite, “Estrategias estéticas”, *Revista PIPA*, N°3, pp. 18-27, p. 22.

⁶⁹ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 104.

en relación con esto, que para J. Butler la “agencia” surge en ese proceso performativo en el que el sujeto va articulándose, es decir, en la cita y repetición de las normas que nos constituyen como sujetos. La agencia, desde esta perspectiva, es parte del propio proceso performativo (de hecho surge en ese “fracaso” del performativo en la citación), y es que es al actuar, al citar, al repetir cuando se producen los desplazamientos y los márgenes para subvertir y transformar la cadena de citación en la cual nos vamos conformando. Del mismo modo la capacidad de acción de las imágenes remitiría a estas citaciones performativas, a una cadena de imágenes comunes (de cuerpos, de modos de ser, de estar, de formas de ver) que nos preceden, que repetimos en otra imagen, pero en cuya repetición⁷⁰ pueden producirse desplazamientos⁷¹, entrando en juego otras ficciones, generándose otros códigos que rompen con esa cadena de visibilidad y la movilizan, provocando esas interferencias a las que nos referíamos anteriormente.

Considerar las imágenes artísticas desde la performatividad, como imágenes que producen realidad, que hacen en su ficcionar, implica comprender “el sentido constitutivo de la imaginación, su capacidad de *realización*”⁷². Y ello supone, así mismo, considerar la imaginación como una herramienta para la transformación social, como un modo de acción política, pues a través de su hacer podemos articular nuevas ficciones, nuevas imágenes que se convierten en “un intersticio en el que se vuelve posible practicar o nombrar aquello que está vedado en otros espacios”⁷³. No en vano J. Butler reclamará la “fantasía” como una parte indispensable para (re)articular lo real, como una “parte de la

⁷⁰ Tal y como veremos en la parte final de esta tesis, la dedicada al análisis de algunas prácticas artísticas concretas, la repetición y reapropiación serán una de las estrategias utilizadas por muchas artistas para desplazar los imaginarios hegemónicos.

⁷¹ En estos posibles desplazamientos jugará un papel fundamental también el contexto expositivo en el que se inserta la imagen, así como los diversos públicos que se relacionan con ella. Abordaremos las relaciones entre obra, exposición, público y mirada en el apartado siguiente, pero ya adelantamos que abordar la performatividad de las imágenes implica también “renunciar a la certeza y liberarse del concepto de una obra como un “objeto” estático con significados y valores determinables”. Esta movilidad de las obras viene determinada por sus relaciones con los y las espectadoras, por los contextos expositivos en los que la obra es mostrada, por los tiempos en los que es mirada, por los diversos discursos y narrativas en que es contada, etc. JONES, Amelia, “Performar, performatividad, performance...y la política de la huella material” en PONTBRIAND, Chantal (ed.); *Op. cit.*, p. 75.

⁷² HUBERMAN-DIDI, Georges, “Cuando las imágenes tocan lo real” en DIDI-HUBERMAN, Georges, CHÉROUX, Clement y ARNALDO, Javier; *Op. cit.*, p. 9. En cursiva en el original.

⁷³ GARBAYO MAEZTU, Maite; *Op. cit.*, p. 19.

articulación de lo posible: nos lleva más allá de lo que es meramente actual o presente hacia el reino de la posibilidad”⁷⁴; y para la acción política, para la transformación social, nos es indispensable, precisamente, poner en juego nuestra capacidad para imaginar otras posibilidades que desplacen los límites de lo real. Y es que el “arte visualiza el mundo por nosotros, y ha creado sistemas elaborados para organizar el conocimiento del mundo a través de tecnologías de la imaginación”⁷⁵, y no debemos olvidar que en esta organización a través de la imaginación, se está creando y (re)creando el mundo en el que nos movemos.

Así mismo, considerar la imaginación como un modo de acción política conlleva repensar la relación entre realidad y ficción. De nuevo J. Butler nos invita, por ello, a pensar que “la fantasía no es lo opuesto a la realidad; es lo que la realidad impide realizarse y, como resultado, es lo que define los límites de la realidad, constituyendo así su exterior constitutivo. La promesa crucial de la fantasía, donde y cuando existe, es retar los límites contingentes de lo que será y no será designado como realidad”⁷⁶. El que este campo de la fantasía suponga ese exterior constitutivo de lo real y permita su (re)articulación constante, implica también entender, tal y como afirma Rancière “que no existe un real en sí, sino unas configuraciones de aquello que es dado como nuestro real”⁷⁷, y dichas configuraciones remiten, de nuevo, a un consenso que es legitimado como “lo real”; en dicha legitimación se oculta su “carácter ficcional”, pues “lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factible”⁷⁸ y en tanto que relato hegemónico, en tanto que es “la ficción dominante, la ficción consensual, la que niega siempre su carácter de ficción”⁷⁹.

⁷⁴ BUTLER, Judith, *Undoing gender*, New York: Routledge, 2004, p. 28. Versión en castellano, *Deshacer el género*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Barcelona: Paidós, 2006, p. 51.

⁷⁵ POLLOCK, Griselda, “El feminismo: un fenómeno mundial que llegó incluso a la universidad. Reflexiones sobre la influencia del feminismo en el pensamiento y el arte desde 1970” en ALIAGA, Juan V. et al; *Op. cit.*, p. 95.

⁷⁶ BUTLER, Judith (2004); *Op. cit.*, p. 28 (en versión cast. p. 51).

⁷⁷ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 78.

⁷⁸ RANCIÈRE, Jacques, *Ibíd.*

⁷⁹ RANCIÈRE, Jacques, *Ibíd.*

De nuevo aquí se sitúa, precisamente, la capacidad de acción del arte, pues al jugar con la imaginación lo que nos ofrece es la posibilidad de intervenir en ese relato hegemónico que se erige como única realidad posible. Lo que el arte nos ofrece, gracias a la imaginación, es la producción de otras ficciones que irrumpen en el relato hegemónico de lo real, y esta irrupción implica ya la rearticulación de lo real mismo, pues dichas ficciones, como exterior constitutivo a “lo real”, impiden la estabilización y sutura completa de lo real, de aquella “ficción” que se ha consensuado (y legitimado) como realidad. Quizás por ello, tal y como Rancière afirma, no se trata tanto de oponer realidad y ficción, sino de entender que el “trabajo de la ficción”, y recordemos que gran parte de lo que el arte hace es producir ficciones, consiste en “operar disensos (...) en construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación”⁸⁰.

Por otro lado, habremos de entender que esas ficciones que el arte nos propone no actúan solas, sino con nosotras y nosotros como espectadores, se relacionan con quienes las miramos *desde fuera*, y en ese mirar, nosotras y nosotros mismos estamos construyendo ficciones posibles en relación a las cuales podemos identificarnos, sentirnos, explicarnos, narrarnos. En este sentido si el arte produce realidad a modo de “ficciones posibles”, “nosotros, como espectadores, estamos implicados en esta *fabricación de verdad*”⁸¹. Pero además el arte no sólo nos enseña a mirar el mundo, no sólo construye modos de mirar, de sentir, de ordenar y de explicar ese mundo, sino que nos enseña a mirarnos a nosotras y nosotros mismos, a articularnos como sujetos posibles. Por eso las imágenes, las ficciones que el arte nos ofrece, implican la “construcción de una subjetividad”⁸², y no es sólo esa que la imagen nos está ofreciendo desde dentro, es decir, la del sujeto situado dentro de la ficción artística, sino la de quien desde fuera de ella mira la imagen y articula en diálogo con ella su propia subjetividad. Por eso mismo Chantal Mouffe insistirá, como ya hemos señalado en distintas ocasiones, en subrayar el importante papel de las prácticas artísticas para la transformación social, pues en ellas “se establecen formas específicas de

⁸⁰ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 68.

⁸¹ FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, “Fabrication, Image(s), mon amour” en AA.VV., *Rabih Mroué. Image(s), mon amour. Fabrications*, Catálogo de Exposición, Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo, 2013, p. 24.

⁸² MARTÍNEZ, Pablo, “Cuando las imágenes disparan” en AA.VV. (2013); *Op. cit.*, p. 77.

subjetividad”⁸³ con las que podemos identificarnos, y es en este diálogo con lo que vemos como va articulándose nuestra propia identidad. Quizás por ello la pregunta sea “¿cuál puede ser nuestro papel como lectores y productores de imágenes?”⁸⁴ y ¿qué implicación tiene este papel para la transformación social?

⁸³ MOUFFE, Chantal, “Pluralismo artístico y Democracia radical”; *Op. cit.*

⁸⁴ MARTÍNEZ COLLADO, Ana, “Políticas de la visión. Desterritorializaciones del género, de la violencia y del poder” en GARCÍA VARAS, Ana (ed.); *Op. cit.*, p. 83.

1.3. La recepción del arte: sobre públicos, miradas y espectador(as) emancipadas.

Este proceso no es sólo acerca de lo que la gente “se lleva” de una obra de arte, sino también acerca de lo que “ofrecen” en su experiencia con ella.

RAQS MEDIA COLLECTIVE, “Maravillosa incertidumbre”.

Abordar el campo de la práctica artística como un espacio para la transformación social, en el que se juega con la imaginación para la producción de otras ficciones que puedan subvertir los modelos hegemónicos de subjetividad e identidad, requiere necesariamente atender el papel que juegan los públicos en su relación con la obra de arte. De entrada, ya desde el momento en que se inicia su proceso de producción, toda obra tiene un primer espectador/a, que es el o la artista que abre dicho proceso, y que también forma parte de eso que llamamos “público”, pues es público de otras obras y forma parte de un contexto cultural concreto en el que ha aprendido a mirar y experimentar con el arte según ciertos códigos preestablecidos⁸⁵. Pero además de este primer público que produce la obra, que la origina, toda obra de arte establecerá un diálogo con quien posteriormente se topará con ella y la mirará, la experimentará y, en definitiva, la activará. Aproximarse a las relaciones entre arte y público/s implica atender muchos otros elementos que conforman dicha relación y que, de hecho, hacen posible la propia articulación del espacio de recepción del arte. Entre estos elementos, uno de especial importancia será el contexto espacial específico en el que la obra será expuesta o estará siendo “mostrada”⁸⁶, ya sea un museo, una exposición temporal dentro de una institución cultural, una galería, el estudio del artista que la ha producido, la calle, una colección privada, etc. Este contexto

⁸⁵ En este sentido debemos tener en cuenta que el acto de pintar, esculpir, interpretar, o coger una cámara y filmar, no es nunca un acto aislado, sino que viene precedido por toda una cadena de actos anteriores que nos han enseñado determinadas formas de pintar, esculpir, fotografiar y filmar. Estas genealogías, de las que somos herederas y herederos, conforman nuestra forma de mirar y concebir lo que vamos a producir.

⁸⁶ También el almacén o los fondos de colección de los museos y las instituciones forman parte de esos contextos en los que las obras “son”. Pues lo que se almacena y cómo se almacena nos dice también mucho de la “lectura” que se está haciendo de dicha obra y del contexto en el que está siendo percibida (o no). No en vano, una parte importante de la investigación dentro de la historiografía feminista se ha dedicado a recuperar las obras de mujeres artistas que son almacenadas en museos y centros de arte y que rara vez son expuestas al público.

determinará ya un espacio concreto de recepción de la obra, y marcará profundamente las lecturas y el diálogo que sobre ella podamos establecer como espectadoras/es de la misma. En esta línea, las artistas Cabello/Carceller al ser preguntadas por su propia obra audiovisual, en la que en muchas ocasiones los escenarios de grabación de sus vídeos suceden en los mismos espacios en los que estos vídeos son expuestos posteriormente, responderán que esta elección supone una invitación “a los espectadores a potenciar su mirada crítica. Se trata de evidenciar que te encuentras inmerso en una narración que tiene lugar en un contenedor de arte (de narraciones) y a ello ayuda poder reconstruir *in situ* los escenarios que habitan los actores”⁸⁷.

Además de este contexto espacial, es decir, del propio lugar en el que la obra es mostrada, otro factor fundamental será el momento temporal (no sólo la época histórica, sino dentro de ella los momentos concretos caracterizados por múltiples circunstancias sociopolíticas, demográficas, económicas, etc.) en el que las obras son exhibidas, así como el resto de obras junto con las cuales son mostradas, y el diálogo curatorial que se establece entre ellas; en este sentido, como veremos, la figura del/la curator jugará un papel privilegiado en articular ciertas lecturas de la obra. Por otro lado, no debemos olvidar que para que una obra llegue a ser expuesta públicamente y salga del espacio de producción del/a artista, ya se ha debido poner en marcha toda una maquinaria que facilita y hace posible dicha exposición (curadores, especialistas en arte, críticas/os de arte, en definitiva, un número de expertos/as que lanzan la obra al circuito público). Y no menos importante, la recepción del arte implica y necesita, además, toda la narrativa que se articula sobre una obra y que determina enormemente su recepción y las formas concretas en que ésta va a ser “leída” por el público (desde los folletos de sala de las exposiciones, a las críticas en medios culturales, catálogos de arte, libros de historia del arte, blogs especializados, redes sociales, etc.).

Cada uno de estos elementos, que compondrían ese territorio de recepción del arte, está atravesado por diversas relaciones de poder y conformado por una multiplicidad de agentes con posicionamientos concretos que intervienen en los procesos, en la toma de decisiones, en la legitimación o cuestionamiento de ciertos contenidos y un largo etcétera

⁸⁷ Entrevista realizada a Cabello/Carceller por Tania Pardo y publicada en *Babelia*, el 7 de Mayo de 2015.

que hacen que cuando como público accedemos a la recepción de una obra de arte, ésta ya se encuentre situada en un circuito muy concreto de recepción (lo que implica que ciertas lecturas, formas de mirar y experimentar la obra, ya nos vienen dadas en el propio contexto en el que accedemos a ellas). En este sentido Lourdes Méndez⁸⁸ hablará del funcionamiento, en el campo artístico, de “cuatro círculos de reconocimiento claramente jerarquizados que, aunque no actúan simultáneamente, se retroalimentan”⁸⁹. Estos cuatro círculos serán, según L. Méndez⁹⁰, el compuesto por las/os artistas, el compuesto por críticos de arte y comisarios, un tercero formado por marchantes y coleccionistas, y el último referido a un público diverso y heterogéneo. Según Méndez, en contraposición con los tres primeros que sí funcionarían en tanto que legitimadores de ciertas obras, discursos y modos de concretos de recepción, el cuarto formado por el público “no es una instancia legitimadora, puesto que el proceso de legitimación ya se ha llevado a cabo en los tres primeros círculos. Lo que se le propone al público es aquello que ya ha sido seleccionado por los expertos en arte”⁹¹. Si bien esto implica que como público de arte, accederemos a su recepción dentro de un circuito ya establecido y a menudo jerarquizado que escapa a nuestro control y nuestras elecciones, ello no conlleva una única lectura cerrada de las obras ni determina por completo el diálogo que podamos establecer con ellas. Porque dicho diálogo dependerá del contexto específico en el que nos encontremos con la obra en cuestión, del momento en que la miremos, y de quién esté mirando dicha obra (de nuestra propia trayectoria, experiencia personal, posicionamiento, cuerpo, intereses, deseos, etc.). Por todo ello, si bien hay una serie de factores que articulan como público nuestra relación con las obras, esta relación no queda completamente determinada ni cerrada por dichos factores. Ello se debe, fundamentalmente, a que los públicos son diversos y heterogéneos, y por tanto también lo son los diálogos que se establezcan con las obras, y a que la propia “obra artística se hace a lo largo de un proceso en el tiempo; se expone en varias formas y

⁸⁸ MÉNDEZ, Lourdes, “Ellos “artistas” a secas; ellas “mujeres artistas”, que no es lo mismo” en *Agencia Feminista y empowerment en artes visuales; Op.cit.*, p. 162-163.

⁸⁹ MÉNDEZ, Lourdes, *Ibíd.*

⁹⁰ MÉNDEZ, Lourdes, *Ibíd.*

⁹¹ MÉNDEZ, Lourdes, *Ibíd.*

lugares a lo largo del tiempo; está comprometida en cada momento y asume significados en función de su durabilidad”⁹². Pero vayamos por partes.

De entrada, y sobre todo al referirnos a la producción artística contemporánea, abordar la relación entre arte y público implica, a menudo, acercarse a una relación que, por lo menos en primera instancia, suele establecerse sobre cierta “hostilidad” y desconfianza. Y es que frecuentemente el museo o centro de arte contemporáneo, y en general los espacios dedicados a la exposición de arte contemporáneo, suelen recibir a una importante parte de un público (aquel que no está especializado en la materia) que se acerca a ellos mirando con cierta hostilidad las prácticas con las que se va a encontrar. Esto se debe, fundamentalmente, a que dicho público entra en estos espacios sin unos códigos de lectura, mirada, experiencia y forma de relación cercanos al arte contemporáneo y que, sin embargo, sí tienen cuando acuden a otros tipo de museos dedicados a arte no contemporáneo. Pensemos, de nuevo, por ello, en el papel que juega la narrativa del arte (la historia del arte, la educación en arte y los diversos relatos del arte) en la construcción de nuestro papel como público de arte. Con ello nos referimos a que, actualmente, sigue sin haber, de forma mayoritaria, una educación en arte que se acerque al modo y las prácticas en que el arte es producido desde hace ya más de un siglo. Por el contrario, el acercamiento mayoritario que reciben los públicos respecto al arte, y que se sigue reproduciendo a través del sistema educativo⁹³, sigue basándose en unos códigos de

⁹² JONES, Amelia, “Performar, performatividad, performance...y la política de la huella material” en PONTBRIAND, Chantal (ed.); *Op. cit.*, p. 78.

⁹³ Si bien no entraremos a analizar las políticas educativas desarrolladas por los museos y centros de arte en la actualidad, sí señalaremos la importancia, desde hace unos años, del llamado “giro educativo” y del importante desarrollo de los departamentos de educación y acción cultural en los museos. Entre otros muchos factores, parte de este desarrollo pueda deberse a que el museo se ha convertido, explícitamente, en un centro pedagógico más, y se ha hecho consciente de su papel en la formación de públicos y audiencias. No en vano, además, ello coincide con que es el museo, como institución, el que se está ocupando de abrir procesos de aprendizaje y formas de mirar y relacionarse con la práctica artística en un momento en el que dicha educación no se encuentra, o está siendo excluida, del sistema educativo formal. Recomendamos respecto a esta cuestión, y centrado en el contexto español, el volumen 6 del proyecto *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública*, Madrid, Granada y Gipuzkoa: Arteleku, Centro José Guerrero, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA, 2011. Especialmente el artículo de Aida Sánchez de Serdio Martín y Eneritz López Martínez, “Políticas educativas en los museos de arte españoles. Los departamentos de educación y acción cultural” y la conversación de la mesa redonda moderada por Carles Guerra, “El giro educativo en el Estado Español”. Todo ello disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos> (consultado el 11/05/2015).

mirada y recepción⁹⁴ que se apoyan en unas formas artísticas propias de la modernidad, completamente alejadas de la práctica artística contemporánea, lo que implica que el museo de arte contemporáneo suela ser visto como un territorio a veces adverso, complejo y difícil para una parte del público que lo visita. Esta percepción deriva, frecuentemente, en la división entre un público especializado (y experto), y otros que requieren la mediación de la figura del experto⁹⁵ para acercarse al arte. Esto no implica que esta figura del/a experta no esté presente en la recepción del arte no contemporáneo, sino que dicha figura ha quedado invisibilizada dentro de un circuito de recepción del arte que hemos normalizado y que nos lleva a entrar a otro tipo de museos de una forma mucho más familiar, cercana y a veces casi “amable” en tanto que hemos sido educadas/os en unos códigos que nos permiten este acercamiento y nos han enseñado a “mirar” esas obras. En este sentido, es imprescindible no olvidar que “la mirada es, de hecho, una fórmula de control que trata de presentarse como objetiva y positiva, siguiendo los esquemas de nuestra cultura”⁹⁶ pero que ha sido construida (legitimada y naturalizada) a través de múltiples mecanismos que forman parte de dicha cultura, como es la historia del arte con la que aprendemos, los libros con los que somos educadas y educados, y las obras a las que sí se nos ha enseñado a “mirar” y “comprender”.

Lejos de ver la relación entre públicos y arte contemporáneo como conflictiva o especialmente difícil (y sin olvidar las múltiples problemáticas que la atraviesan), estas páginas abogan por abordar esta relación como de muto desconocimiento y, por ello, sujeta a constantes lecturas, rearticulaciones y múltiples posibilidades. En este sentido nos parecen especialmente sugerentes las reflexiones acerca de la relación entre públicos y

⁹⁴ Estos códigos se centran sobre todo en la visión (pues vivimos en un sistema del arte que ha sido predominantemente ocularocentrista), que es concebida de forma neutra y objetiva, y donde tal y como señala Aurora Fernández Polanco, la experiencia estética “requiere un espectador distanciado, desinteresado, retirado de la acción para poder comprender lo que ocurre”. FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, “Qué mirada sin cuerpo” en FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora (ed.), *Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007, p. 14.

⁹⁵ Aún cuando sean muchos centros e instituciones culturales y artísticas las que abogan por unas pedagogías críticas y una labor de mediación que cuestione esta división trabajando en la apertura de otro tipo de procesos de aprendizajes horizontales, emancipatorios y colectivos, orientados a la creación de comunidades en torno al museo. Véase, por ejemplo, el programa educativo del Centro de Arte 2 de Mayo: <http://ca2m.org/es/educacion-5>.

⁹⁶ DE DIEGO, Estrella, *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*, Madrid: Siruela, 2011, p. 68.

artistas del colectivo de artistas Raqs Media Collective; así tal y como afirman en uno de sus escritos, “no es sólo que los públicos no conocen a los artistas o lo que está escondido en una obra de arte; los artistas son igualmente susceptibles a no comprender de forma exhaustiva su propio trabajo y, a veces, no conocen siquiera mínimamente a su público”⁹⁷. Habría por ello un “desconocimiento mutuo”, un “terreno de incertidumbres” que permite caminos de ida y vuelta entre obra/artista y públicos donde no sólo los públicos aprenden algo de una obra y un artista, sino que dicha obra (y su artista), aprenden también mucho y son activadas gracias a las diferentes miradas y relaciones que los públicos entablan con ellas. De este modo, si los públicos son “parte efectiva del proceso artístico”⁹⁸, “el artista sería entonces susceptible de ser transformado por el encuentro con su público, tanto como el público mismo pueda interesarse por haber sido alterado por el encuentro con el trabajo del artista”⁹⁹. Se trataría, por tanto, de desplazar nuestro enfoque y dejar de centrarlo tanto, o no sólo de forma unidireccional, en el artista y su intención al realizar una obra, y dirigir nuestra mirada a la relación de mutua transformación y acercamiento entre públicos y obras, a todas las posibilidades que se abren en esos encuentros y que transforman tanto las obras como a los públicos, desbordando las intenciones originarias que pudieran tener las/os artistas al producir sus obras. Es por ello que, tal y como señala Amelia Jones, “hacer y experimentar arte son siempre prácticas sociales interrelacionales y dialógicas, siempre en proceso, y sucediendo en el tiempo”¹⁰⁰.

Alejada, también, de considerar al espectador/a como una figura pasiva que sólo “mira” la obra y “debe” aprender lo que ésta dice, nos interesa trabajar con la noción de J. Rancière de “espectador emancipado” y entender el ejercicio de mirar, realizado por espectadores y espectadoras, como un ejercicio activo que puede llegar a ser tremendamente crítico. En este sentido Rancière nos invitará a cuestionar las oposiciones

⁹⁷ Raqs Media Collective, “Maravillosa incertidumbre” en RAQS MEDIA COLLECTIVE, *Está escrito porque está escrito*, Catálogo de exposición, Madrid, México D.F.: Museo Universitario Arte Contemporáneo y Centro de Arte Dos de Mayo, 2014, p. 8.

⁹⁸ GARCÍA CANCLINI, Néstor, “¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?” en *Estudios Visuales*; *Op. cit.*, p. 18.

⁹⁹ Raqs Media Collective; *Op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁰ JONES, Amelia, “Performar, performatividad, performance...y la política de la huella material” en PONTBRIAND, Chantal (ed.); *Op. cit.*, p. 78.

entre mirar/saber y actividad/pasividad y comprender “que mirar es también una acción que confirma o que transforma”¹⁰¹ y que “el espectador también actúa (...): observa, selecciona, compara, interpreta. Liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. (...) Así, son a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone”¹⁰². Por ello que el espectador, en esta acción de mirar, conecta con otras obras e imágenes que ya ha visto, y que relaciona con su propia subjetividad e identidad, con quién es y quién puede ser, está ya actuando y puede transformar esa cadena de imágenes ya vistas y (re)articular su propia subjetividad en relación con lo que está viendo. Aquí radica, para Rancière, la “emancipación de cada uno de nosotros como espectador”¹⁰³, “en ese poder de asociar y disociar”¹⁰⁴.

A su vez, esta capacidad de acción del espectador/a puede repercutir en el imaginario dominante, en el sentido en que con su mirar y con las posibles transformaciones y desplazamientos que se produzcan en ese acto de mirar, podemos mirar de otro modo el resto de imágenes que nos rodean, exigir otras, producirlas, y mirarnos a nosotras y nosotros mismos de otro modo. En este sentido podemos afirmar, junto con Griselda Pollock, “que las prácticas de ver están estrechamente vinculadas con los procesos de formación de la subjetividad”¹⁰⁵, en tanto que articulamos nuestra propia subjetividad conforme a aquello que vemos. Y, por ello mismo, y teniendo en cuenta la capacidad de acción desde la posición del/la espectadora, reivindicar este lugar como una posición estratégica fundamental para la transformación de las formas hegemónicas de ver y concebir cuerpos, sujetos, identidades, relaciones y deseos. La capacidad de transformación desde este “lugar de la espectadora” radica en que, tal y como nos indica Laura Trafí, se trata de “un lugar de visión que invita a la espectadora a practicar una lectura performativa en la que ve la obra a través de una práctica de reconstrucción

¹⁰¹ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 19.

¹⁰² RANCIÈRE, Jacques, *Ibíd.*

¹⁰³ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 22-23.

¹⁰⁴ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 22.

¹⁰⁵ Griselda Pollock citada por TRAFÍ, Laura, “Perturbar la historia del arte desde el lugar de la espectadora” en GUASCH, Anna y HERNÁNDEZ, Miguel A., coord., *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Visuales*, 2012. Disponible en: http://www.2-red.net/mcv/pensamiento/tx/text_lt.html (consultado el 12/05/2015).

histórica en el presente”¹⁰⁶, lo que implica que los modos de visión (y las obras que vemos y miramos) nunca quedan completamente estabilizados, “ya que la permanente transformación del objeto es correlativa a la permanente transformación del sujeto-de-la-visión”¹⁰⁷. Por ello mismo, el territorio entre la obra y el sujeto que la mira, es ese terreno de “incertidumbres” en donde se produce “una conversación elocuente y agitada, fundada en posibilidades y no en certezas”¹⁰⁸, y en el que todos los elementos en juego son susceptibles de ser transformados: el espectador/a, la obra de arte que es mirada, las obras de arte e imágenes que hemos visto anteriormente, y las que veremos en el futuro.

Al abordar la noción de “mirada” en nuestras reflexiones sobre la relación entre arte y públicos debemos remitir, necesariamente, a los pioneros análisis de Laura Mulvey¹⁰⁹ en relación a la mirada y el placer y que han sido fundamentales para la teoría fílmica feminista (y en general para el estudio de las políticas de la visión en el arte). Si bien no es el objetivo de estas páginas realizar un análisis exhaustivo ni de la mirada (ni de las aportaciones de Mulvey y otras teóricas/os respecto a esta cuestión), sí es necesario nombrar algunas de las aportaciones clave de Laura Mulvey ya que han servido, de entrada, para cuestionar la mirada y desvelar la articulación patriarcal (y heteronormativa) que atraviesa todo mirar, aspectos que resultan indispensables a la hora de considerar cualquier reflexión que implique el tema de la mirada del público respecto a las imágenes. El texto de Laura Mulvey, situado desde una perspectiva psicoanalítica, supuso un hito en cuanto que será uno de los primeros textos que, desde el feminismo, aborde la construcción de la mirada y su relación con el placer desde la posición del espectador/a. Así, uno de los principales méritos de Laura Mulvey será el de mostrar que la mirada, lejos de ser un elemento neutral y objetivo, está construida políticamente y articulada en función de diversos parámetros entre los cuales, el género/sexo y la sexualidad ocupan un lugar preeminente. A su vez, este análisis hará visible la figura de la “espectadora”,

¹⁰⁶ TRAFÍ, Laura; *Op. cit.*

¹⁰⁷ TRAFÍ, Laura, *Ibíd.*

¹⁰⁸ Raqs Media Collective; *Op. cit.*, p. 11.

¹⁰⁹ Nos referimos aquí al artículo de MULVEY, Laura, “Visual pleasure and narrative cinema” publicado en 1975 en la revista *Screen* 16, 3 (otoño), pp. 6-18. Versión en castellano *Placer visual y cine narrativo*, Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, 1988.

desvelando que tampoco la de “público” es una noción objetiva, homogénea y neutral, sino tremendamente androcéntrica y que se ha situado, exclusivamente, en la posición del espectador (entendido en términos masculinos y heteronormativos).

Una de las principales aportaciones del texto de L. Mulvey será mostrar como nuestro placer y deseo se articula conforme a “modelos preexistentes de fascinación que operan en el sujeto individual y en las formaciones sociales que lo han moldeado”¹¹⁰, y como muchos de esos modelos se encuentran en las imágenes del cine. Si bien, como decíamos, el análisis de Laura Mulvey se sitúa en el campo de la teoría fílmica, sus aportaciones son extrapolables al análisis de la cultura visual y de las imágenes que la componen (ya sean las procedentes del mundo del cine, de los mass media, de la práctica artística, etc.). A su vez implicará considerar que no sólo el deseo y el placer se construyen conforme a esos modelos que, como espectadores/as, se nos ofrecen en las imágenes, sino que también nuestra subjetividad se articula en relación con dichos modelos. En este sentido el análisis de Mulvey se relacionaría con las “tecnologías del género” de las que nos hablará Teresa de Lauretis y entre las que el cine ocupará también un papel primordial. Todo ello supondrá considerar la mirada, tal y como hemos señalado más arriba, como un ejercicio activo por parte de espectadores y espectadoras, en el que vamos articulando nuestros propios deseos, placeres, subjetividades e identidades. Así, el texto de Laura Mulvey mostrará el importante papel que ocupan aquellas disciplinas que trabajan con la producción de imágenes (casi todas, diríamos, en una cultura visual como la nuestra) en tanto que “sistemas perfeccionados de representación”¹¹¹ que estructuran “los modos de ver y el placer de la mirada”¹¹²; a lo que añadiríamos también los modos y formas posibles de articular la propia subjetividad. Todo ello implicará no sólo una reflexión crítica sobre los imaginarios hegemónicos por su papel en la legitimación de cierto orden social sino, también, ver en la producción de imágenes un campo abierto a la transformación de dicho orden hegemónico, pues la invención de otras imágenes podrá implicar cambios en las miradas y sujetos que ven dichas imágenes.

¹¹⁰ MULVEY, Laura; *Op. cit.*; p. 365.

¹¹¹ MULVEY, Laura; *Op. cit.*; p. 366.

¹¹² MULVEY, Laura, *Ibíd.*

Además de desvelar la producción de imágenes como un territorio político (en el sentido en que en él se articulan representaciones de consenso social) y la mirada como elemento esencial en dicho territorio, otra de las contribuciones clave aportadas por Laura Mulvey será la de cuestionar la supuesta figura “neutra” del espectador, revelando los filtros androcéntricos en los que se asienta dicha figura y que han constituido la posición de quien mira a lo largo de una cultura visual fuertemente patriarcal. Así, de sus análisis de las imágenes procedentes del cine Laura Mulvey concluirá, por un lado, que en las narrativas visuales hegemónicas (y aquí se incluirían las del mundo del arte en general¹¹³), las mujeres han ocupado una posición de objeto de la mirada, frente a una posición de sujeto activo de la acción narrativa (y de la mirada), que ha sido la ocupada por los varones (dentro de una estructura de mirar/actuar completamente heteronormativa). Todo ello se traducirá, en el campo de las representaciones en general, en que “la mujer aparece y el hombre actúa”¹¹⁴. A su vez, Laura Mulvey no sólo desvelará este desequilibrio en función del género/sexo en la narrativa visual, sino que además de ser objeto de la mirada, las mujeres, en nuestro mirar, adoptamos la posición del espectador-masculino, única posición desde la que todas y todos nos situamos para mirar, en tanto que es la única activa en el campo visual. De este modo, la desigualdad en la narrativa se traduce así mismo en una desigualdad en el campo visual donde además, como mujeres, nos miramos a nosotras mismas desde esa misma posición de sujeto-activo-de la mirada que nos está objetualizando.

Así pues, según los análisis propuestos por Laura Mulvey “el placer de mirar se ha escindido entre activo/masculino y pasivo/femenino”¹¹⁵, donde el hombre “surge además como el representante del poder en un sentido nuevo: como portador de la mirada del espectador”¹¹⁶, siendo esta mirada especialmente poderosa “al ser la que gobierna el

¹¹³ En este sentido, y tal y como señala Juan V. Aliaga, una gran parte de las imágenes en las que se representa a las mujeres en el arte constatan lo que se denominará “*el fenómeno de la mujer reclinada*” en referencia a “el cuerpo tumbado, acostado, echado, recostado, o inmerso en la molición para disfrute del autor de la obra y, se supone, también del espectador. Un espectador que se imagina masculino”. Véase ALIAGA, Juan V. (2007); *Op. cit.*, p. 29.

¹¹⁴ John Berger citado por ALIAGA, Juan V. (2007); *Op. cit.*, p. 32.

¹¹⁵ MULVEY, Laura; *Op. cit.*, p. 370.

¹¹⁶ MULVEY, Laura; *Op. cit.*, p. 371.

espacio, la que se impone como organización de la escena”¹¹⁷. Esta mirada hegemónica masculina implicará que “el hombre mira a la mujer y ésta se mira a sí misma siendo mirada”¹¹⁸. Y este esquema de posiciones será extrapolable a cualquier campo de la representación (ya sea en sus imágenes más mediáticas o en las pertenecientes al mundo del arte), según el cual las mujeres, en los imaginarios dominantes de la cultura visual serán producidas como “sujetos-del-espectáculo en el orden social, situadas en posiciones no-dominantes de género, clase y raza. Pero al mismo tiempo, estas tecnologías, también producen a las mujeres como sujetos-de-la-visión a quienes se les muestra cómo mirar a las pinturas, cómo ver sus significados, cómo situarse frente a las obras de arte”¹¹⁹. Es en este sentido que las aportaciones de L. Mulvey iniciarán, no sólo el análisis crítico de imágenes y miradas, sino su posible deconstrucción y transformación, al mostrar los circuitos de poder que atraviesan la construcción de la mirada en nuestra cultura visual y que producen, a su vez, el modo en que como espectadoras nos miramos y articulamos nuestra propia subjetividad. A su vez, sus aportaciones iniciarán el estudio de las “políticas de la visión”, que frente a esa supuesta *mirada desinteresada sin cuerpo* que defendía la estética de la Modernidad, problematizarán la mirada, la mostrarán como profundamente política, aprendida en función de unos códigos de ver/mirar/ser mirado y a menudo construida sobre unos parámetros androcéntricos (heteronormativos, racistas, etc.).

Por todo ello, a partir de L. Mulvey, y del trabajo desarrollado por otras muchas teóricas¹²⁰ que ampliarán y reflexionarán a partir de las tesis de Mulvey, seremos conscientes de que todos “los actos de visión están determinados y recorridos por

¹¹⁷ DE DIEGO, Estrella; *Op. cit.*, p. 142.

¹¹⁸ ALIAGA, Juan V. (2007); *Op. cit.*, p. 32.

¹¹⁹ TRAFÍ, Laura; *Op. cit.*

¹²⁰ Si bien el texto de Mulvey será indispensable en su visibilización de ese circuito androcéntrico y heteronormativo de mirada-placer, otras muchas teóricas señalarán las carencias de los análisis de L. Mulvey en lo que se refiere a la posición de otro tipo de espectadoras no blancas y no heterosexuales. En este sentido serán imprescindibles las aportaciones de bell hooks, quien rescatará la figura de las espectadoras negras y su posible especificidad dentro de una teoría fílmica feminista que no las había tenido en cuenta. Véase, por ejemplo, “The oppositional gaze. Black female spectators” en JONES, Amelia (ed.), *The feminism and visual culture reader*, London, New York: Routledge, 2005.

cuestiones discursivas, culturales, políticas, de género, tecnológicas”¹²¹, y que la Historia del Arte y las imágenes que componen dicha historia, cumplen una función política tremendamente pedagógica al legitimar ciertos “modos de ver”¹²² y excluir otros, al construirnos como espectadores y espectadoras de ciertas miradas. Ello también pondrá de relieve el posible papel transformador que tienen las/os artistas al producir otras imágenes que cuestionen y apuesten por otras formas de mirada, que nos enfrenten a otros sujetos de la mirada conforme a los cuales podremos articular nuestro propio mirar. Por otro lado, los análisis de L. Mulvey, al desvelar la posición del espectador masculino que ha dominado el campo de lo visual permitirá revelar, a su vez, que la noción de público no es una noción neutra, homogénea y única, sino que su posible “homogeneización” atiende a un intencionado ejercicio político (el de situar como única posición de la mirada a un sujeto hegemónico que con su mirar domina y organiza todo el campo de lo visual), e invisibiliza y neutraliza, bajo esa posición, a otros muchos públicos y espectadoras/es que pueden ocupar y desplazar las formas de mirar. Es en este sentido que se revelará que también “público” es una categoría “construida” y atravesada por múltiples posiciones de poder y categorías sociales, y que lejos de haber *un* público lo que hay son públicos diversos que están en continúa articulación y (re)articulación conforme a aquello que miran, escuchan, leen y a los espacios que les articulan como públicos y “contrapúblicos”¹²³. El museo, por ello, se descubrirá también como un importante productor de públicos y miradas.

Pasemos, por tanto, a explorar ese espacio en el que la obra es mostrada junto con otras, esos espacios expositivos en los que tienen lugar nuestros encuentros y miradas con las obras, y en los que somos conformadas/os como espectadores. De entrada, cualquier espacio expositivo, aún cuando tenga lugar dentro de colecciones e iniciativas privadas, se convierte en un espacio público en cuanto se hace accesible a un determinado público que

¹²¹ MARTÍNEZ LUNA, Sergio, “Presencia, materialidad y crítica”, en SALONKRITIK, publicado el 02/06/2013, disponible en: http://salonkritik.net/10-11/2013/06/presencia_materialidad_y_criti.php (consultado el 12/05/2015).

¹²² BERGER, John, *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

¹²³ Sobre la noción de “contrapúblico” recomendamos especialmente el libro de WARNER, Michael, *Publics and Counterpublics*, New York: Zone Books, 2002.

pueda entrar a él y contemplar lo que en ellos se expone. Esto supone considerar, por ejemplo, el museo y las salas de exposiciones en general, como “una esfera pública específica para el arte y la experiencia estética”¹²⁴. Y esta esfera está organizada de unas formas espaciales muy concretas, determinadas por lo que se vaya a exponer en ellas y por el modo en que quienes organizan dicho espacio (equipo curatorial, dirección del museo, galeristas, artistas, etc.) quieran que sea nuestra experiencia estética en relación a las obras expuestas en ella. En este sentido, ninguna distribución espacial en una exposición es aleatoria, sino que atiende a unos criterios muy concretos en cuanto a la búsqueda de determinados modos específicos de experiencia estética (a cómo se quiere que se mire una obra, que se experimente, que se escuche y, en general, que nos relacionemos con ella). Todo ello hace que la labor de montaje de cualquier exposición y el propio espacio del museo en tanto que “cubo blanco” atienda a ejercicios continuos que tienen que ver con la toma de decisión en cuanto a la articulación del espacio, lo que implica siempre exclusiones en cuanto a otras formas posibles de movernos y relacionarnos en esos espacios.

Ello supone, por tanto, que como espectadoras/es, como público en un espacio expositivo, ya estamos siendo considerados desde ciertas posiciones concretas (de movilidad, de formas de ver/sentir/escuchar) que nos llevan a que transitemos por un museo o centro de arte de una forma y no de otras, lo que a su vez condicionará cuál es nuestra relación y experimentación con las obras expuestas. Por ello las exposiciones, los museos, los centros de arte, funcionan como “un dispositivo de experiencia y conocimiento”¹²⁵ que crea espectadores/as muy concretos, que organiza nuestros modos de ver, de percepción y de experiencia estética, creando con sus disposiciones ciertos consensos visuales y de experimentación estética que, a su vez, producen ciertos tipos de públicos. De este modo J. Ranciére se referirá al “museo -entendido no como simple edificio, sino como forma de recorte del espacio común y modo específico de

¹²⁴ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, “El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*; p. 114.

¹²⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, “El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*; p. 118.

visibilidad”¹²⁶. Y es que dentro del museo, vemos lo que tenemos que ver y como deberíamos verlo (sin que ello impida, por otro lado, que pueda haber desplazamientos de esos modos de visibilidad y que, a su vez, dichos espacios puedan ser transformados por la irrupción de otro tipo de públicos para los que el espacio no estaba inicialmente concebido, o no bajo esas formas concretas de experiencia estética¹²⁷). En este sentido Estrella de Diego subrayará, por ejemplo, con respecto a la pintura y la hegemonía de la perspectiva en ella, como dicha hegemonía también ha necesitado que el espacio en el que tradicionalmente las pinturas han sido expuestas, y pensemos en los grandes museos, han sido estructurados y habilitados conforme a códigos y formas de visibilidad que tienen que ver con la perspectiva, por lo que “el espectador con el cual el espacio al uso nos obliga a conformarnos está sometido a las leyes de la perspectiva”¹²⁸. Lo que significa que hay “un fórmula unificadora a través de la cual todos miramos y vemos igual”¹²⁹, y ello pone de manifiesto que también el museo, en tanto que esfera pública, produce, legitima y reproduce ciertas formas de consenso social. Lo que no implica que, precisamente en tanto que esfera pública, puedan también crearse disensos, nuevos públicos, nuevos modos de visibilidad y formas de experiencia estética. Aquí radica, precisamente, su potencial para la transformación social. Así, los museos “tienen la posibilidad de establecer las condiciones de un nuevo marco de actuación”¹³⁰ y de “alimentar la imaginación del futuro”¹³¹.

¹²⁶ RANCIÈRE, Jacques (2010); *Op. cit.*, p. 62.

¹²⁷ Pensemos, en este sentido, en el desplazamiento que puede suponer, por ejemplo, la experiencia en una exposición de público ciego cuando la mayor parte de nuestro arte (y de las políticas expositivas) atienden de forma preeminente a la visión. El transitar, deambular y experimentar de un público para el que inicialmente el museo no ha sido pensado no sólo supone una experiencia estética distinta respecto de las obras sino que, con ella, activa de otras formas el propio espacio expositivo y lo que en él pueda suceder. Del mismo modo, pensemos en un público feminista, su mirada y su transitar puede igualmente transformar los códigos de visibilidad y representación que el espacio expositivo esté legitimando.

¹²⁸ DE DIEGO, Estrella; *Op. cit.*, p. 116.

¹²⁹ DE DIEGO, Estrella, *Ibíd.*

¹³⁰ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, “El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*; p. 118.

¹³¹ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, *Ibíd.*

Por otro lado, los museos también funcionan como importantes contenedores de la memoria “colectiva”, es más, diríamos que en tanto que parte importante de su labor es la colección y conservación de lo que se considera arte (digno de guardar y conservar), son importantes productores de esta memoria colectiva, que se muestra, se expone, se guarda y con la que somos educadas y educados. De este modo, si “la Historia del Arte -como disciplina- es la guardiana del archivo que se nos presente como *LA historia-relato del arte*”¹³² el museo cumple un papel esencial en la construcción y conservación de dicho relato, pues él es el encargado precisamente de custodiar el archivo y de ir conformándolo (a través, entre otras, de sus políticas de compra, adquisición y exposición). Por ello no es sólo que el museo, en tanto que esfera pública que crea ciertos consensos de visualidad, de experiencia estética, de relato, narrativa artística y de formas de mirar, sea un espacio político, sino que su labor en cuanto a coleccionista y productor de la memoria colectiva, es también profundamente política. No es de extrañar, así pues, que como legitimador de cierto orden social, los museos fueran, históricamente hablando, “tan patriarcales (sexistas, racistas y clasistas) como lo era el contrato social moderno”¹³³. Aunque también es cierto que, precisamente por ser un espacio en el que se expone arte, y donde la imaginación va a estar presente, siendo una de las principales herramientas en juego, supongan también importantes focos para la subversión y el posible desplazamiento de dicho orden social.

Parece claro, por todo ello, que los museos son importantes espacios políticos, en los que se articulan consensos pero donde también pueden producirse disensos y nuevos públicos. Es en este sentido que también podemos considerar las políticas expositivas de los centros de arte y museos, en tanto que narrativas que conforman ciertos sentidos y lecturas posibles de las obras, como ejercicios políticos en los que la figura del/a curator tendrá un papel fundamental, al ser quien se ocupará, precisamente, de crear esa narración a la que luego nos veremos confrontados/as como espectadores/as. Pensemos, de este modo, en la importancia a la hora de socavar ese modelo de museo patriarcal (etnocéntrico, colonial...) que han tenido, por ejemplo, las exposiciones feministas que

¹³² POLLOCK, Griselda, “Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte” en ARAKISTAIN, Xabier y MÉNDEZ, Lourdes (eds.); *Op. cit.*, p. 44. En cursiva en el original.

¹³³ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, “El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*; p. 114.

precisamente, con su hacer se convierten en “un espacio crítico (...) donde las prácticas artísticas son re-significadas, mediadas y legitimadas”¹³⁴. Su poder crítico no sólo implica hacer del museo otro espacio y construir nuevas narrativas que apuntalen la narrativa hegemónica de la Historia del Arte. También conllevan la articulación de otros públicos críticos que se generan a partir, justamente, de ese espacio crítico en el que se convierte la sala de exposiciones por la que transitaremos, miraremos y experimentaremos las prácticas artísticas allí expuestas. Así pues si los museos, desde sus orígenes ilustrados, han sido importantes dispositivos para la producción de los sujetos modernos¹³⁵, precisamente por su función en la creación de públicos, miradas, formas de visibilidad e identidades a través de lo que nos muestran y cómo lo muestran, también son (y pueden ser) importantes focos críticos para la (re)articulación de otras subjetividades contrahegemónicas, poniendo en crisis los consensos sociales y esos repartos de lo sensible de los que nos habla J. Rancière.

Nos interesa, por ello, atender al museo, al centro de arte, a las exposiciones, y a todos los agentes implicados en dichos espacios (curators, directoras/os de museos, mediadoras/os, departamentos de educación, etc), en su potencial para la transformación social, en tanto que, como esfera pública que es, el museo también puede ser un espacio “antagónico y plural”¹³⁶ donde se den y se fomenten los disensos, y en los que se legitime, como factor vital para todo proyecto democrático, ese “pluralismo agonista” del que Chantal Mouffe nos hablará, que permite la (re)articulación y desplazamiento de los modelos hegemónicos que tan a menudo se nos imponen como únicos. Y es que recordemos que, para Chantal Mouffe, el arte crítico es aquel “que fomenta el disenso, el

¹³⁴ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, “El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*; p. 104 (nota al pie 18).

¹³⁵ A este respecto, en cuanto al papel del museo en la producción de subjetividades, resulta esclarecedora la experiencia que Raqs Media Collective cuenta sobre un informe, elaborado en 1936, en el que se examinaba la situación de los museos en la India. Según este informe, el problema al que se enfrentaban los museos en India era que iban a ellos “grandes multitudes de personas analfabetas que acudían en masa a los museos no a “saber” sino a “asombrarse” (...) El informe llegaba a la conclusión de que la única manera de mejorar los museos, la asistencia a los mismos y la apreciación del arte y la cultura en la India era desalentar a los analfabetos errantes y hacer de los museos lugares en los que se crearan sujetos modernos apropiadamente “conscientes”: los conocedores futuros”. Raqs Media Collective; *Op. cit.*, p. 12.

¹³⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, “El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*; p. 118.

que vuelve visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar”¹³⁷. Es en este sentido que podemos considerar las prácticas artísticas feministas como parte de este arte crítico, en tanto que gracias a ellas, el propio museo se desveló como un espacio político clave en la producción y legitimación de modelos de subjetividad hegemónicos pero, también por ello, como un espacio capaz de subvertir dichos modelos y ofrecernos otros.

¹³⁷ MOUFFE, Chantal (2007); *Op. cit.*, p. 67.

La rearticulación de la subjetividad desde el arte: nuevos sujetos en las prácticas artísticas del contexto español

Hay experiencias que sólo es posible narrar desde el cuerpo.
Esta apuesta por comenzar a construir una historia política del arte en el Estado español
aboga por hacerlo situando en el centro la cuestión del sujeto.
Marcelo Expósito, "Diferencias y antagonismos.
Protocolos para una historia política del arte en el Estado español".

2.1. A la búsqueda de nuevas representaciones y sujetos: elaborando historiografías feministas en el ámbito español.

El feminismo y la historia del arte se encuentran ya abocados a un conflicto fundamental.
Griselda Pollock, "Feminidad, modernidad, representación".

¿Están ustedes de acuerdo con la situación de las artistas en el mundo del arte?
¿Por qué cuándo hay una exposición en la que sólo hay expositoras se dice
"una exposición de mujeres artistas", pero nunca una "exposición de hombres artistas"
cuando en una exposición no hay ni una sola mujer?
¿Creen ustedes que los críticos de arte son imparciales a la hora de juzgar
el trabajo de las mujeres?
¿Creen ustedes que el hecho de ser feminista es un inconveniente para triunfar?
Esther Ferrer, "Preguntas feministas".

Tal y como acertadamente señala Xabier Arakistain podemos considerar el arte
feminista como "la vanguardia del S. XX que con más profundidad ha revolucionado lo
que comúnmente entendemos como Arte, con mayúsculas"¹ en el sentido en que el
feminismo, y su importante impacto en las prácticas artísticas desde los años 60 del

¹ ARAKISTAIN, Xabier, "Kiss Kiss Bang Bang. 86 pasos en 45 años de arte y feminismo" en ARAKISTAIN, Xabier (ed.), *Kiss kiss bang bang. 45 años de arte y feminismo*, Catálogo de Exposición, Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2007, p. 17.

pasado siglo, supuso un importante revulsivo para la institución Arte, su historia y sus formas de producción. De entrada, y tal y como Griselda Pollock subraya en la cita con la que abrimos este apartado, el feminismo y la historia del arte se encuentran en un conflicto esencial desde el comienzo de sus “relaciones” en tanto que el feminismo conllevará un cuestionamiento profundo de toda la historia del arte y de la narrativa sobre la que ha sido relatada (en cuanto a qué ha sido contado y cómo, a los modos de hacer que se han privilegiado como formas de Arte y a los artistas que han ido componiendo eso que conocemos como Historia del Arte). Así pues, el feminismo supuso “un desafío fundamental a las formas existentes de conocimiento e interpretaciones institucionalizadas de una historia del arte autoritaria”² y patriarcal. Y este desafío tuvo que ver, principalmente, con el cuestionamiento de “los códigos hegemónicos socio-sexuales, y los del Arte, colocándose en un primer plano la problemática de la representación”³. Ello se tradujo en una importante renovación de los códigos, lenguajes, contenidos y modos de producción del arte a través de toda una serie de prácticas artísticas que, en constante diálogo con las aportaciones teóricas del feminismo, supusieron, desde los años 60’ y 70’, “una ruptura con los presupuestos formalistas entonces imperantes dando paso a una concepción más abierta y alejada de las nociones absolutas que otorgaban al Arte un carácter de universalidad y neutralidad”⁴. Y en esta ruptura con los códigos hegemónicos del Arte ocupará un papel principal la cuestión de la representación.

Si pensamos que la mayor parte de la Historia del Arte se compone de representaciones de mujeres hechas por artistas varones que refuerzan, legitiman y reproducen en sus códigos visuales las “imágenes de la mujer pasiva, dominada por la mirada de su creador, sojuzgada por su inactividad, adscrita a funciones subordinadas,

² POLLOCK, Griselda, “Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte” en ARAKISTAIN, Xabier y MÉNDEZ, Lourdes (eds.), *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*, Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, 2009, p. 44.

³ ARAKISTAIN, Xabier, “Kiss Kiss Bang Bang. 86 pasos en 45 años de arte y feminismo” en ARAKISTAIN, Xabier (ed.); *Op. cit.*; p. 17.

⁴ CABELLO/CARCELLER, “Sujetos imprevistos (Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)” en CABELLO/CARCELLER et Al., *Zona F*, Catálogo de Exposición, Castelló: EACC, 2000, p. 75.

paralizada por el mismo proceso de objetualización”⁵, y que una constante entre estas imágenes que representan la feminidad y las mujeres ha sido “el vaciamiento de la subjetividad y de la capacidad actuante de las mujeres”⁶ a través de la exhibición del cuerpo femenino en tanto que objeto para el placer y la mirada masculina, no es de extrañar que la cuestión de la representación se convirtiera en un foco fundamental para el trabajo de las artistas feministas. Este trabajo implicará la búsqueda de nuevas representaciones, jugando con la propia autorrepresentación como una de las principales estrategias. Tras siglos de historia del arte en los que las mujeres habían sido representadas bajo esos códigos patriarcales por los artistas varones, una de las principales tareas para las artistas feministas será, precisamente, generar desde sí mismas nuevas representaciones de la feminidad que cuestionen, desplacen y movilicen las narrativas visuales hegemónicas. Así, serán muchas las artistas que, situadas desde el feminismo y tomando el cuerpo como “campo de batalla”⁷ se interrogarán sobre “quién representa a quién, desde qué punto de vista, y cómo lo hace”⁸, buscando nuevas formas de representación que subviertan los modelos identitarios hegemónicos y legitimadores de ciertas normativas de género/sexo, sexualidad, raza, origen étnico, belleza, etc. Señala en este sentido María Ruido como aquellas “mujeres que se consideraban a sí mismas feministas (...) entendían su labor como generadoras de representación como un trabajo

⁵ ALIAGA, Juan V., *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del S. XX*, Madrid: Akal, 2007, p. 31.

⁶ ALIAGA, Juan V. (2007), *Op. cit.*, p. 33.

⁷ Recordemos, precisamente, como uno de los trabajo emblemáticos de la artista Barbara Kruger, perteneciente a la vanguardia feminista norteamericana, contendrá este lema: “your body is a battleground”. Véase imagen 1.

⁸ ARAKISTAIN, Xabier, “Kiss Kiss Bang Bang. 86 pasos en 45 años de arte y feminismo” en ARAKISTAIN, Xabier (ed.); *Op. cit.*; p. 17. Pensemos, en este sentido, en una de las acciones del colectivo de artistas Guerrilla Girls en la que las artistas, a través del que se convertirá en uno de sus carteles más representativos, y como respuesta a la infrarrepresentación de mujeres artistas en el Metropolitan Museum de Nueva York y su sobrerrepresentación como objetos en una gran parte de las obras expuestas en el museo, se preguntaban si “tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Met. Museum”. Véase imagen 2.

político”⁹, lo que implicará que uno de los grandes debates en el arte, desde finales de los 60’, fue “la crítica feminista de la representación”¹⁰.

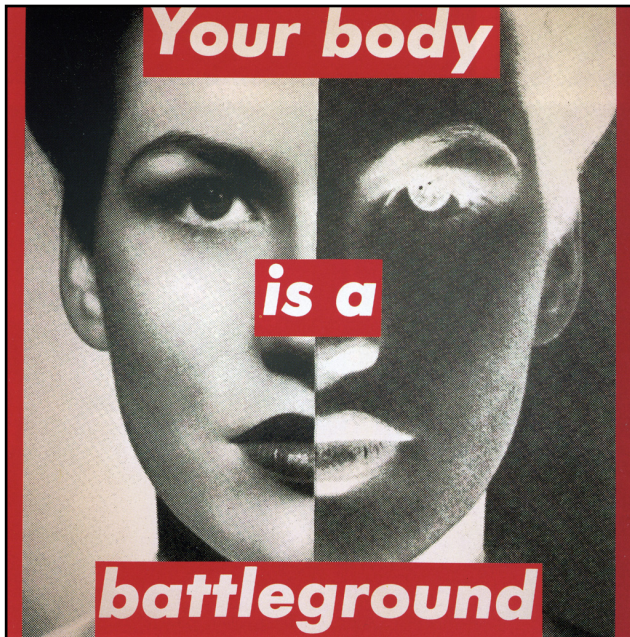


Imagen 1. Barbara Kruger, “Your body is a battleground” (1989)



Imagen 2. Guerrilla Girls, “Do women have to be naked to get into the Met. Museum?” (1989).

A su vez, este trabajo centrado en la representación, y en problematizar las relaciones entre *quién representa a quién y cómo lo hace*, llevará parejo la cuestión del sujeto y

⁹ RUIDO, María, “Agendas diversas y colaboraciones complejas: feminismos, representaciones y prácticas políticas durante los 90 (y unos años más) en el Estado español. (Algunas reflexiones después de *Desacuerdos*)”, Barcelona, febrero-marzo 2006, p. 2. Disponible en: <http://www.mav.org.es/documentos/NUEVOS%20ENSAYOS%2007%20SEPT%202011/post-Desacuerdos06.pdf> (Consultado el 01/06/2015).

¹⁰ RUIDO, María; *Op. cit.*; p. 4.

la identidad, que se convertirán en temas centrales para las artistas feministas. Por un lado, por la necesidad de generar nuevas imágenes que impliquen otros modelos de subjetividad; por otro, para cuestionar y criticar los modelos hegemónicos existentes que la Historia del Arte había ido legitimando. Por ello, al igual que para otros sectores sociales excluidos de las narrativas hegemónicas, también las mujeres artistas tratarán de “deconstruir la imagen distorsionada que el *mainstream* ha creado de ellas y alcanzar la capacidad de *decirse* para afirmarse y poder existir”¹¹ y, a su vez, serán conscientes a lo largo de este trabajo en torno a la identidad de que ésta es “un espacio contradictorio”¹² y “un proceso que nunca llega a completarse”¹³. De este modo, al igual que en el campo teórico y activista, “la pregunta por la identidad femenina ha sido clave en el feminismo de los años sesenta y setenta”¹⁴, esta pregunta será también fundamental en el campo del arte y llevará a la búsqueda y articulación de nuevas imágenes que reformulen la subjetividad y la identidad y ofrezcan otros modelos de sujeto en torno a los que podamos mirarnos¹⁵ y conformar nuestra propia identidad. Así pues la “revisión crítica del sujeto

¹¹ CORTÉS, J. Miguel, “Introducción” en CABELLO / CARCELLER et Al.; *Op. cit.*, p. 21.

¹² CORTÉS, J. Miguel, *Ibíd.*

¹³ CORTÉS, J. Miguel, *Ibíd.* Si bien es cierto que durante los años 70 veremos como muchos trabajos artísticos se moverán en una línea que denominaríamos más “esencialista” respecto a la representación de la identidad femenina. Pensemos, por ejemplo, en trabajos como los de Judy Chicago o en las performances de los 70 de artistas como Carole Schneemann. El cuestionamiento de esta posible “esencialización” y uniformización bajo la representación de lo femenino comenzará a producirse en el campo artístico, al igual que en el teórico, a partir de los años 80-90.

¹⁴ ALIAGA, Juan V., “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (ed.), *Genealogías feministas en el arte español*, Catálogo de Exposición, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013, p. 70.

¹⁵ Estas relaciones entre teoría, práctica artística y reivindicaciones activistas en torno al sujeto y la identidad no son casuales, sino que se apoyan, retroalimentan y se necesitan mutuamente. Pensemos, en este sentido, en como el surgimiento de la fotografía obrera coincidió con las primeras reivindicaciones de la clase obrera. La coincidencia de ambos acontecimientos no es en absoluto casual y es que debemos considerar que la articulación política de un sujeto colectivo (ya sea la clase obrera, las mujeres, o cualquier otro segmento social que lucha por afirmarse como tal e irrumpir en el orden social hegemónico) necesita de una narrativa visual que permita, precisamente, su articulación en tanto que sujeto colectivo desde el que nombrarse y mirarse. Así pues, es imposible la producción de un “nosotros” sin una serie de imágenes que, desde el campo visual, estén también produciendo ese “nosotros” desde el que situarnos ante el otro. Aquí radica, precisamente, esa capacidad performativa de las imágenes de la que venimos hablando que, en su representar un sujeto, lo están produciendo.

moderno”¹⁶ que se estaba llevando a cabo por parte de muchas teóricas feministas, y de la que nos hemos ocupado en la primera parte de esta tesis a través de las propuestas de C. Mouffe y J. Butler, irá acompañada de la articulación de un nuevo imaginario con nuevos modelos de subjetividad; y este será, precisamente, el trabajo que acometerán las mujeres artistas.

Serán muchas las propuestas artísticas que, especialmente desde finales de los años 80 e inicios de los 90, defenderán “la noción de identidad femenina como una identidad múltiple y plural que se construye ficcionalmente, a partir de estrategias narrativas y existenciales”¹⁷. Si bien este trabajo visual irrumpirá con fuerza, sobre todo, a partir de los años 70’, una de las artistas pioneras que ya a principios del siglo XX abordará la cuestión del sujeto desde la autorrepresentación y jugará con la ficcionalización del propio yo será Claude Cahun. El trabajo desarrollado por Claude Cahun, fotógrafa y escritora francesa, junto con su compañera Marcel Moore, estuvo centrado en la creación de diversos personajes todos ellos encarnados desde la autorrepresentación de la propia artista, de su cuerpo, y de un juego con el disfraz, creando con sus fotografías escenas que abordaban, a través de sus autorretratos, la ficcionalización de la identidad. Así, Cahun trabajará “a partir de su propio cuerpo, disfrazándolo y transformándolo, contextualizándolo en diversos ambientes y escenarios y tomando fotografías de todo ello”¹⁸. A través de sus fotos veremos los yo-ficción de Cahun que, sin embargo, no serán menos reales que su “yo-real”, adelantándose con sus imágenes y sus autorretratos a las posteriores teorías sobre la performatividad y la mascarada que desvelarán el elemento de ficción, de “disfraz” y de “actuación” que está presente en todo proceso identitario. En este sentido, tal y como señala Carmen Senabre, Claude Cahun “en sus autorretratos se desdobra una y otra vez travestida en múltiples personajes, cuyos roles constituyen un despliegue de

¹⁶ MARTÍNEZ COLLADO, Ana, “Releer / reescribir la historia, los conceptos, las imágenes. ¿Heroínas hoy?” en *Agencia feminista y empowerment en artes visuales*, Symposium nº 10, Actas del Congreso dirigido por Rocío de la Villa, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 5 y 6 de Mayo de 2011, p. 138.

¹⁷ MARTÍNEZ-COLLADO, Ana, “Apuntes de las prácticas artísticas en España desde los años 90” en ARAKISTAIN, Xabier y MÉNDEZ, Lourdes (eds.); *Op. cit.*, p. 102.

¹⁸ MARTÍNEZ OLIVA, Jesús, *El desaliento del guerrero*, Murcia: Cendeac, 2005, p. 358.

identidades sorprendente e imaginativo”¹⁹, creando a menudo personajes andróginos y jugando con la parodia para cuestionar el binarismo de género/sexo, mostrando así el género (y la identidad) como un proceso, como una construcción a través, precisamente, de los personajes que irá poniendo en escena en sus fotografías. Por ello en su trabajo “la multiplicidad de roles, la repetición desde diferentes ángulos de un mismo retrato, la reiteración del disfraz o la máscara como signo de una subjetividad versátil y provisional disparan directamente al corazón de cualquier esencialismo”²⁰.



Imagen 3. Claude Cahun,
“Self-portrait” (1927)



Imagen 4. Claude Cahun, “Self-portrait with Suzanne Malherbe” (1928)

Años más tarde, la artista norteamericana Cindy Sherman, y también utilizando el medio fotográfico y el trabajo con el autorretrato, el disfraz y la creación de ficciones en torno al propio yo, nos enfrentará a “la idea de que el sujeto no es más que una continua e interminable serie de puestas en escena, reproducciones de patrones existentes y copias de

¹⁹ SENABRE LLABATE, Carmen, “Claude Cahun: el tercer sexo o la/s identidad/es al desnudo”, Dossier Feministes, 18, 2014, p. 82.

²⁰ SENABRE LLABATA, Carmen; *Op. cit.*, p. 84.

copias”²¹. Encarnando poses repetidas y conocidas por todxs, propias en muchas ocasiones del imaginario del cine, a través de sus múltiples vestuarios, disfraces, máscaras y de la repetición de movimientos y posturas que las narrativas visuales ponen en juego constantemente, “ las mil imágenes que de sí misma ha creado Cindy Sherman nos hablan de la imposibilidad de encontrar su verdadera imagen, su yo verdadero”²². Así pues, tanto Cahun como Sherman pondrán en imágenes, produciendo visualmente, ese sujeto múltiple, performativo, contradictorio y en constante proceso de (re)articulación, del que autoras como J. Butler nos estarán hablando.



Imagen 5. Cindy Sherman, “Untitled” de la serie *Bus riders* (1976-2005).

²¹ MARTÍNEZ OLIVA, Jesús; *Op. cit.*, p. 358.

²² MARTÍNEZ OLIVA, Jesús; *Op. cit.*, p. 359.



Imagen 6. Cindy Sherman, "Untitled Film Still #21" (1978)

En el contexto español, el trabajo fotográfico desde la autorrepresentación y el autorretrato serán también práctica habitual para muchas artistas. Aunque desde ópticas distintas a las propuestas por Claude Cahun o Cindy Sherman serán muchas las artistas que trabajarán desde la propia imagen para generar un cuestionamiento de la representación, para problematizar la identidad, los códigos de belleza imperantes o para proponer una reflexión en torno a la subjetividad. Tal es el caso de artistas como Esther Ferrer, Laura Torrado o Ana Casas. Todas ellas, como en el caso de Sherman y Cahun, recurrirán a la fotografía para generar una narrativa visual a partir del trabajo con la propia imagen y el autorretrato.

Esther Ferrer, por ejemplo, es una de las artistas pioneras en España en el campo de la performance, ámbito en el que viene trabajando desde los años 60' con un marcado carácter experimental. El trabajo en torno al cuerpo será central en sus propuestas, así como la cuestión de la identidad, tema que abordará, sobre todo, en muchos de sus autorretratos. Así, una de sus primeras obras en las que la artista muestra su preocupación por la identidad es una serie realizada en 1973 de diferentes collages fotográficos intervenidos sobre su propia imagen, *Antigua*. En ella, "las fotos del rostro de la artista

nunca aparecen idealizadas; el contrario, se perciben incompletas, atravesadas por diferentes elementos visuales, cortadas, como si estuviera explorando las distintas ficciones que componen una identidad continuamente recreada, en constante performatividad”²³. La artista lleva trabajando sobre su propia imagen a través de múltiples fotografías realizadas desde hace años hasta la actualidad, abordando, además el paso del tiempo y su relación con la identidad y con el cuerpo. Ejemplo de ello será su proyecto *Autorretrato en el tiempo* (1994), un trabajo en progreso compuesto por una serie de fotografías en las que se juntan en un mismo autorretrato las dos mitades del rostro de la artista fotografiado en diferentes épocas.

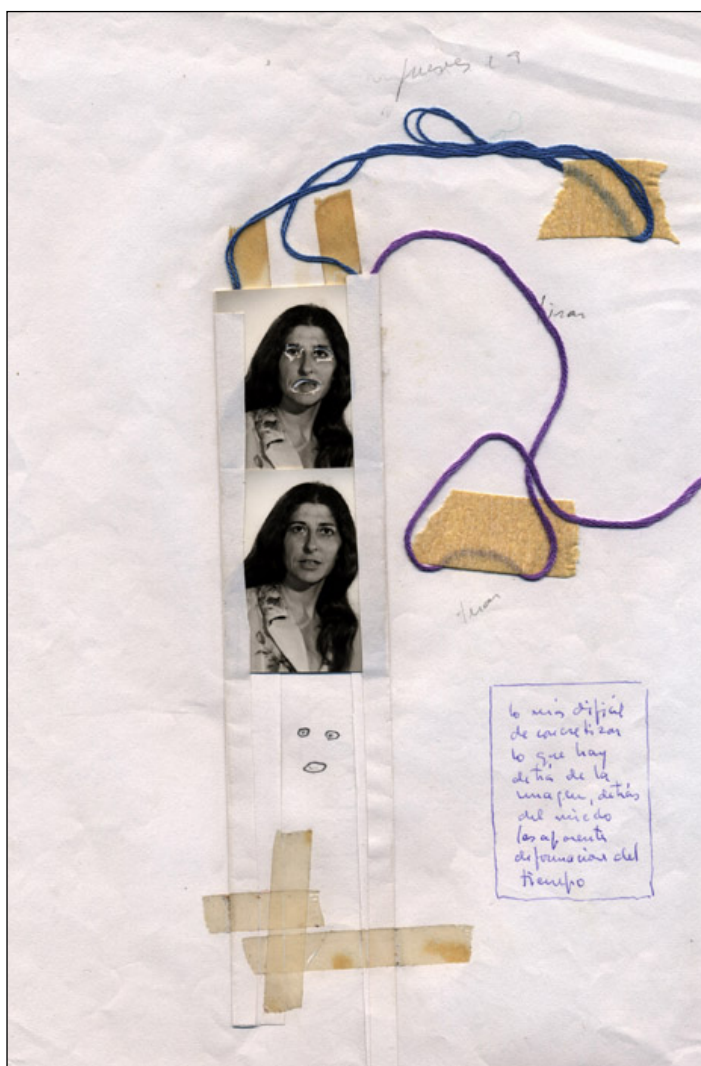


Imagen 7. Esther Ferrer, “Antigua” (1973)

²³ Texto sobre la obra de la artista publicado en la web de la exposición *Genealogías Feministas*, comisariada por Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo en el MUSAC, 2010: <http://genealogiasfeministas.net/esther-ferrer/> (consultado el 01/06/2015).

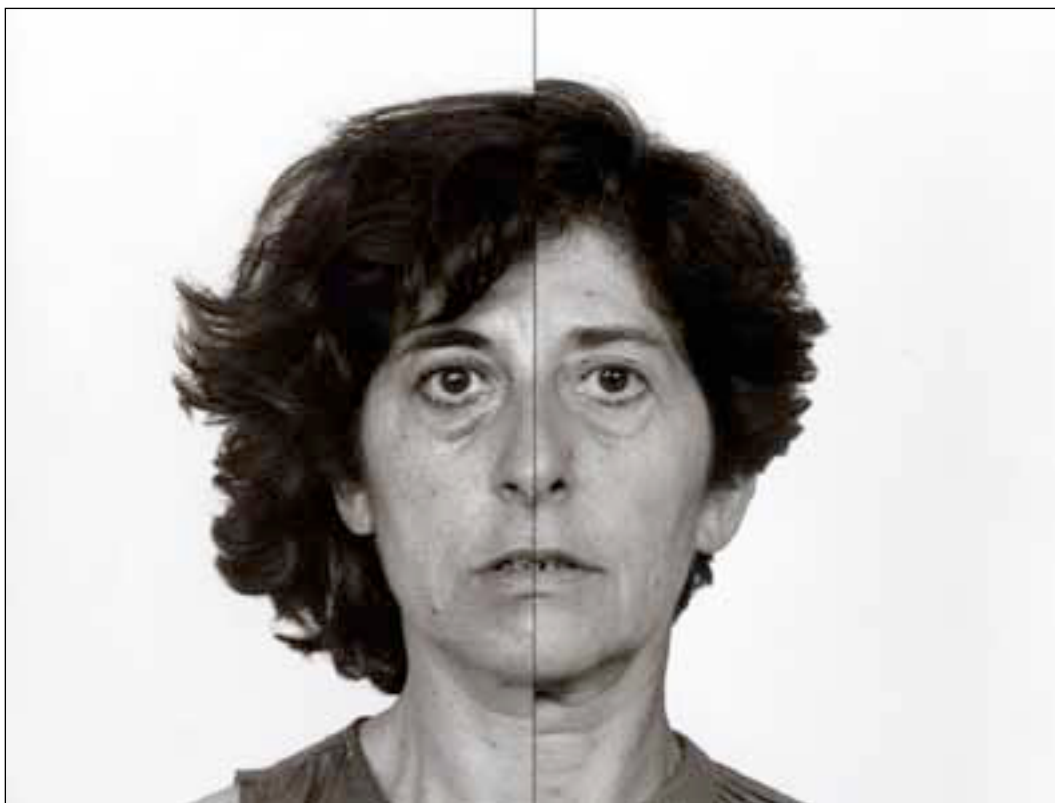


Imagen 8. Esther Ferrer,
"Autorretrato en el tiempo"
(1994)

También en el caso de Laura Torrado será constante en sus fotografías la estrategia de la autorrepresentación para generar diferentes imágenes de sí misma y preguntas en torno a la propia imagen y la identidad. Tal es el caso de sus "Erased portraits", en los cuales la artista articula diferentes ficciones a partir del trabajo fotográfico con su propia imagen. De este modo, tal y como señala Alicia Murriá, la manera en que la artista utiliza el autorretrato "se aleja de las formas habituales para convertirse en una especie de escenario donde sucede algo"²⁴. Así, en la generación de estos relatos a partir de la propia imagen, "su rostro es espejo de otros rostros y su cuerpo espejo y reflejo de otros cuerpos"²⁵.

²⁴ MURRÍA, Alicia, "Las ficciones que nos habitan", Photobolsillo nº 53, Madrid: La fábrica Editorial, 2005. Disponible en: <http://www.lauratorrado.net/text.htm#> (consultado el 01/06/2015).

²⁵ MURRÍA, Alicia, Ibíd.



Imagen 9. Laura Torrado,
"Self portrait II" (1994)

No es de extrañar que, a pesar de los años de diferencia entre unas artistas y otras, todas ellas se hayan decantado por el medio fotográfico en la elección de su lenguaje visual para abordar el tema de la identidad desde la autorrepresentación, y es que tal y como indica Maria Ruido "el cuerpo como eje temático y la reformulación de las identidades tuvieron en las prácticas fotográficas y performativas sus mejores instrumentos"²⁶. La fotografía, al igual que otros nuevos medios como el vídeo o la performance, permitirá a las artistas la producción de nuevas representaciones y de un trabajo en torno a la identidad desde lenguajes que rompían con los criterios formales asentados en la Historia del Arte, lo que supondrá una mayor innovación y ruptura de dichos criterios, a la vez que posibilitará la articulación de nuevas imágenes desde otros lenguajes que no tenían la carga histórica y patriarcal de géneros más tradicionales como la pintura o la escultura. En este sentido, la búsqueda de nuevos lenguajes para plantear el trabajo en torno al cuerpo, la identidad, el sujeto, la representación o el cuestionamiento de los roles de género será una constante para las artistas feministas. Señala así Susana Blas,

²⁶ RUIDO, María; *Op. cit.*, p. 6.

por ejemplo, el “origen combativo del video, convertido en un arma que permite reflexionar sobre dos de los asuntos que más han interesado al arte de las últimas décadas: el cuerpo y la identidad”²⁷. El trabajo con técnicas y lenguajes nuevos permitía, en definitiva, una mayor experimentación y ruptura de los códigos formales a la vez que evitaba el trabajo con medios en los que había sido habitual la exclusión de las mujeres o su objetualización.

Por ello, una gran parte de las artistas feministas optarán por la fotografía, el vídeo o la performance, ya que les abría más posibilidades técnicas “de reflejar, de una nueva manera, los mecanismos de la mirada y también de analizar la estructura que había dominado el sistema occidental de lo visual”²⁸. Serán precisamente estas artistas las pioneras en campos como la performance o el videoarte. Desgraciadamente esta innovación y experimentación realizada por las artistas feministas no se traducirá en un reconocimiento historiográfico de sus aportaciones; al contrario, tal y como indica Susana Blas, a pesar de que “en la propia constitución del lenguaje del vídeo fue clave el papel de las artistas comprometidas con el feminismo que a finales de los años sesenta necesitaban elaborar una nueva forma de rodar, de mirar, huyendo del encuadre patriarcal que tanto los géneros clásicos como el cine habían difundido a lo largo de los siglos; y sin embargo, rara vez se les reconoce este papel en la génesis del lenguaje”²⁹. Este intencionado borrado de múltiples nombres de mujeres artistas dedicadas a prácticas como el videoarte, del que fueron pioneras, y el silenciamiento e invisibilidad de sus trabajos atenderá, una vez más, a una respuesta patriarcal en la manera en que el arte va siendo historiografiado y relatado. Sin embargo, “la gravedad historiográfica es mayor si consideramos que aún siendo una práctica historiada muy recientemente, a veces entrado el siglo XXI, sigue arrastrando este tipo de planteamientos”³⁰.

²⁷ BLAS, Susana, *Disparos eléctricos. 9 perspectivas feministas en vídeo*, Contraseñas, Doc. 01, Vitoria-Gasteiz: Montehermoso, p. 6.

²⁸ EIBLMAYR, Silvia, *The gaze and the apparatus of new media. Mujeres artistas que subvierten imágenes convencionales de la femineidad*, Contraseñas, Doc. 12, Vitoria-Gasteiz: Montehermoso, p. 6.

²⁹ BLAS, Susana, “Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado Español” en *Desacuerdos 4*, Madrid, Granada y Gipuzkoa: Arteleku, Centro José Guerrero, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA, 2007, p. 110.

³⁰ BLAS, Susana, *Ibíd.*

Hasta el momento hemos abordado en líneas generales algunas de los temas y planteamientos centrales del arte feminista. Centrémonos ahora en el contexto concreto del panorama español. ¿Cuáles han sido las relaciones entre el arte y el feminismo en el contexto español? ¿Cómo han abordado las artistas en España las cuestiones y problemáticas que hemos venido señalando hasta el momento? ¿Qué reconocimiento historiográfico han tenido estas artistas?

De entrada, y tal y como hemos señalado en el capítulo anterior de esta tesis, en España se ha producido un evidente silenciamiento historiográfico de muchas prácticas artísticas que, conscientemente situadas desde el feminismo o no, sí han abordado y problematizado muchas de las cuestiones feministas, como la crítica a los roles de género, la identidad, la problematización del género/sexo, la crítica a la heteronormatividad, etc. Si bien en un principio parte de esa invisibilización se debiera a que muchas de estas prácticas críticas con los códigos y normativas de género se dieron durante la dictadura franquista, momento en el cual cualquier práctica crítica era silenciada, lo sorprendente es que si bien posteriormente otras prácticas críticas sí han sido recuperadas y reconocidas, no lo hayan sido de la misma manera aquellos trabajos que abordaban claramente problemáticas feministas. Este borrado del trabajo crítico de muchas artistas atendería, por tanto, por un lado al contexto concreto español, “donde la guerra civil, el exilio y el franquismo han contribuido a oscurecer y dispersar aún más el legado cultural de las mujeres”³¹, por otro, a esa intencionada despolitización del arte durante la transición que llevó a invisibilizar aún más los trabajos de todas aquellas artistas que cuestionaron múltiples normativas en referencia al sexo, el género y la sexualidad. Señala además Susana Blas como el error historiográfico en España de no reconocer la huella profunda que el feminismo ha tenido (y tiene) en el trabajo de muchas artistas atiende también a que en el Estado español, “el problema de la asimilación de los discursos feministas es aún mayor”³² si lo comparamos con la situación de otros países como Estados Unidos, donde está ampliamente implantado desde hace años en universidades, en la academia en

³¹ ALIAGA, Juan V., “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (ed.); *Op. cit.*, p. 49.

³² BLAS, Susana; *Op. cit.*, p. 110.

general, y en otros espacios e instituciones del saber, habiendo perdurado aquí durante mucho tiempo “un desconocimiento hasta el extremo de lo que el feminismo supone”³³; esto ha dificultado que la perspectiva feminista se haya introducido de una forma más generalizada y transversal a la hora de abordar cualquier trabajo historiográfico en el arte español.

No obstante, si bien podemos considerar que el contexto concreto de España y de su historia reciente, marcada por la dictadura y por una despolitización durante la transición, ha podido dificultar aún más una integración más normalizada y general de los discursos feministas en todos los campos, incluyendo el del arte en sus múltiples facetas (crítica, historiografía, facultades, etc.), no podemos obviar como esta dificultad para integrar la perspectiva feminista como una posición clave para cualquier análisis atiende también, y sobre todo, a un marcado posicionamiento ideológico patriarcal que busca evitar cualquier perspectiva crítica que pueda reescribir otras historias y narrativas posibles a la vez que silenciar cualquier aportación hecha por mujeres en el campo cultural (o en cualquier otro campo del saber). Así, debemos tener en cuenta que en cualquier contexto, “la Historia oficial ha concedido, tradicionalmente, escasa importancia a las mujeres (...) La aportación de las mujeres a los grandes acontecimientos históricos se ha visto silenciada; su nombre ausente de los monumentos conmemorativos (también en el caso de España); y su acceso al uso público de la palabra constantemente interrumpido”³⁴. Todo ello provocó que, en el caso concreto de España, y con la eclosión de múltiples artistas que durante los años 90 empiezan a trabajar abiertamente sobre cuestiones feministas, se haya situado la historiografía sobre arte feminista a partir de esta década de los 90’ como si “este grupo de artistas feministas parezca haber surgido, en cierto modo, de la nada”³⁵. Si bien es cierto que esta generación de los 90’ podría “conformar la primera generación, como tal, de

³³ BLAS, Susana; *Op. cit.*, p. 111.

³⁴ ALIAGA, Juan V., “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*, pp. 62-63.

³⁵ MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*, p. 32.

artistas y teóricas feministas dentro del estado español”³⁶, en cuanto a que en ellas sí había ya una posición feminista, no es menos cierto que estas artistas, como señala Patricia Mayayo, no surgieron de la nada y que, a pesar de que su mirada estuvo puesta en el contexto anglosajón en cuanto a la búsqueda de referentes, ya en los años 60’ y 70’ hubo muchas mujeres artistas³⁷ en España que estaban trabajando sobre problemáticas feministas, más allá de que se denominasen o no como artistas feministas³⁸. Esto ha implicado que “la historia reciente de la relación entre el arte y los feminismos en España parece haberse construido sobre la base de una fractura generacional; muchas artistas y críticas feministas nacidas después de los años sesenta crecieron huérfanas de modelos propios, con la mirada puesta en textos y debates importados del mundo anglosajón”³⁹.

En definitiva, esta invisibilización historiográfica de las mujeres artistas que, durante los años 60’ y 70’ ya venían cuestionando los códigos patriarcales en España, no ha conllevado solamente un desconocimiento general y el silenciamiento de las aportaciones críticas de las mujeres artistas en nuestra propia historia, sino que dicho silencio ha implicado, además, que las artistas más jóvenes que empiezan a producir obra bajo presupuestos feministas a partir de los años 90’, lo hicieran sin una genealogía propia de mujeres artistas que las precediera y situando esta genealogía en un contexto ajeno,

³⁶ RUIDO, María; *Op. cit.*, p. 3.

³⁷ Por citar sólo unas cuantas pensemos en la ya citada Esther Ferrer, Olga Pijoán, Eugènia Balcells, Pilar Aymerich, Esther Boix, Mari Chordá, Eulàlia Grau o Paz muro, entre otras.

³⁸ No podemos obviar también como muchas de estas artistas renunciaron intencionadamente a denominarse como artistas feministas como una estrategia para poder mostrar su arte sin connotaciones políticas que podían dificultar aún más su exposición pública, evitando así que su obra fuera catalogada como “arte feminista” y que esto determinara una única lectura (y a menudo mal acogida por la crítica) de su obra. Esta actitud de “evitar” autodenominarse como “artista feminista” para evitar todo tipo de dificultades en la lectura y exposición de la obra, pervive hasta nuestros días. Resulta clarificador, en este sentido, el comentario que hace al respecto Itziar Okariz, artista con una explícita perspectiva feminista en su trabajo y perteneciente a esa generación de los 90’ de la que venimos hablando: “Me defino como feminista, como ciudadana feminista, sin embargo no me gusta definirme como artista feminista, porque considero que contextualiza el trabajo en un margen muy estrecho que es el de lo específico. Cuando eres percibida como artista feminista, tu trabajo solo va a hablar de feminismo, de la misma forma que cuando eres percibida como artista mujer, tu trabajo solo va a hablar de feminidad, y relega cualquier otra dimensión de tu trabajo a la invisibilidad”. OKARIZ, Itziar, “El cerebro es un músculo”, conferencia impartida en Arteleku, p. 1. Disponible en: <http://www.wiki-historias.org/sites/default/files/Itziar%20Okariz%20-%20El%20cerebro%20es%20un%20m%C3%BCsculo.pdf> (Consultado 10/06/2015).

³⁹ MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*, p. 33.

fundamentalmente, el anglosajón. Todo ello produjo esa “situación de modelo ausente”⁴⁰ para muchas de las artistas españolas de los 90’, que reforzó todavía más “la impresión de una generación ex novo”⁴¹.

Este panorama implica la necesidad de realizar unas genealogías feministas propias dentro del Estado español como una labor política imprescindible. No sólo porque la recuperación de esa otra historia no contada de las mujeres artistas es siempre un ejercicio político crítico en cuanto que supone reescribir la historia desde otros puntos de vista que rompen con las narrativas hegemónicas y las desplazan; lo que “supone enfrentarse a uno de los códigos patriarcales básicos: la tendencia a percibir cada contribución realizada por una mujer (y en general por los sujetos o colectivos sexualmente disidentes) como si saliera de la nada, dando valor exclusivamente a la mirada viril, masculina y heterosexista”⁴². Sino porque además, como artistas, teóricas y activistas feministas, necesitamos conocer nuestra propia historia y mirarnos en referencia a unas genealogías propias de quienes nos antecedieron y llevaron a cabo su propia lucha dentro de contextos, como fueron el español, con un clima social muy poco proclive a cualquier movilización crítica en términos políticos, especialmente en lo referido a las normativas de género/sexo/sexualidad. Así pues, esta labor de revisar nuestro propio pasado desde una perspectiva feminista y rastrear a aquellas mujeres artistas que, desde muy diferentes medios, realizaron trabajos y propuestas tremendamente críticas, con el objetivo de articular otras genealogías artísticas, se torna imprescindible. Pues si no, y tal y como acertadamente señala Estrella de Diego en relación a la ausencia de modelos propios en el caso del arte feminista español, “hemos hablado del final del discurso colonial - la

⁴⁰ DE LA VILLA, Rocío, “En torno a la generación de los 90’” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*, p. 247.

⁴¹ DE LA VILLA, Rocío, *Ibíd.* Respecto a esta situación en la que se encontraban la mayoría de mujeres artistas feministas de la generación de los 90’ recomendamos, especialmente, el texto escrito conjuntamente por tres artistas pertenecientes a esta generación dentro del proyecto *Desacuerdos*, NAVARRETE, Carmen, RUIDO, María y VILA, Fefa, “Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español” en *Desacuerdos 2*, Madrid, Granada y Gipuzkoa: Arteleku, Centro José Guerrero, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA, 2005, pp. 158-188.

⁴² ALIAGA, Juan V., “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*, p. 49.

apropiación de la imagen y la historia de las mujeres lo es - desde un discurso que, creo, es a su vez víctima del discurso colonial mismo”⁴³.

Teniendo en cuenta las dificultades que se derivan del panorama concreto en que se ha ido produciendo el arte feminista en el contexto español y su reconocimiento y articulación dentro de una historiografía propia, son por ello especialmente destacables muchos de los proyectos y exposiciones que, durante las últimas décadas, se vienen realizando en España con el objetivo de cubrir este vacío historiográfico para producir unas genealogías feministas propias e ir implementando unas políticas curatoriales feministas dentro de las instituciones culturales. En este sentido destaca, especialmente, el proyecto *Desacuerdos*⁴⁴, desarrollado gracias a la colaboración de diferentes instituciones culturales dentro del territorio español, entre las que se incluían el MACBA, Arteleku, UNIA, MNCARS y el Centro José Guerrero de Granada, y cuyo objetivo era “cartografiar las relaciones entre las prácticas políticas y las prácticas artísticas acaecidas en nuestro estado desde el final de la dictadura hasta la actualidad, y desde muy diversos puntos de vista”⁴⁵. El proyecto no sólo se situaba en nuestro entorno y en nuestra historia reciente, atravesado por una diversidad de voces, opiniones, relatos e historias (muestra de ello serán las múltiples colaboraciones e investigadoras/es que formarán parte del proyecto) sino que, con ello, buscaba situar “*el enfoque, precisamente, en la experiencia de la diferencia y el antagonismo frente a las prácticas y políticas institucionales y/o dominantes*”⁴⁶, incorporando como eje transversal a toda la investigación “la dimensión política de las formas de producción de subjetividad”⁴⁷. Destaca, además, como la perspectiva feminista fue una de las líneas fuertes que atravesaba todo el proyecto y que se materializó, especialmente, en la línea de investigación “Archivo 1969”, coordinada por Marcelo

⁴³ DE DIEGO, Estrella, “Feminismo, queer, “post”, revisionismo...: o todo lo contrario. Ser -o no ser- historiador/a del arte feminista en el Estado español”, *Revista EXIT BOOK*, nº 9, 2008, p. 23.

⁴⁴ Véase la web del proyecto, con todas las publicaciones colgadas online: <http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos> (Consultado 10/06/2015).

⁴⁵ RUIDO, María; *Op. Cit.*, pp. 1-2.

⁴⁶ EXPÓSITO, Marcelo, “Diferencias y antagonismos. Protocolos para una historia política del arte en el Estado español”, *Desacuerdos 1*, Barcelona y Gipuzkoa: MACBA, Arteleku y UNIA, 2004, p. 115. En cursiva en el original.

⁴⁷ EXPÓSITO, Marcelo; *Op. Cit.*, p. 117.

Expósito y dentro de la cual había un grupo específico de estudio sobre feminismos. Esto hizo posible el rastreo historiográfico y la producción de esos otros relatos críticos situados desde el feminismo dentro de la producción artística en territorio español así como dar cabida a una pluralidad de voces de las protagonistas de esta producción gracias a las múltiples entrevistas y conversaciones que se realizaron⁴⁸.

Dentro de la implementación de unas políticas curatoriales abiertamente feministas, además de por la realización de una importante labor de apoyo y fomento tanto a la investigación historiográfica como a la producción artística desde una perspectiva feminista, destaca el papel desarrollado por el Centro Cultural Montehermoso⁴⁹ (Vitoria-Gasteiz) durante los años en que fue dirigido por Xabier Arakistain junto con la comisaria Beatriz Herráez. Durante estos años el centro no sólo realizó unas políticas expositivas⁵⁰ situadas desde el feminismo, sino que llevó a cabo una diversidad de actividades, seminarios y realización de materiales, además de fomentar la producción e investigación desde una perspectiva feminista a través de sus convocatorias de investigación y de ayudas a la producción. En los últimos años, muchos otros centros de arte y museos⁵¹ en el territorio español han ido incorporando poco a poco ciertos programas de mediación e

⁴⁸ Véase, por ejemplo, “1969” en *Desacuerdos 1, Op. Cit.*, o la revista número 7 del proyecto, dedicada específicamente a los feminismos, *Desacuerdos 7*, Barcelona, Gipuzkoa, Granada y Madrid: MACBA, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, MNCARS y UNIA, 2012.

⁴⁹ http://www.montehermoso.net/pagina.php?home=1&id_p=795

⁵⁰ Dentro de esta línea expositiva que, además, se ha ido materializando en diversas publicaciones, destacaría el proyecto “Contraseñas”, programa compuesto por doce ciclos cuatrimestrales comisariados por doce profesionales que buscaba “mostrar y documentar la pluralidad de líneas y creación artística que, desde perspectivas feministas, se han desarrollado en formato audiovisual desde la década de los 60’ del S. XX”, en *Contraseñas Doc. 00*, Vitoria-Gasteiz: Montehermoso, p. 6. Véase web del proyecto con todas las publicaciones colgadas on line: http://montehermoso.net/pagina.php?m1=24&m2=48&m3=&id_p=80 (Consultado 10/06/2015).

⁵¹ Sería el caso, entre otros, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que además de acogerse a distintos programas de investigación feminista externos respecto a sus fondos de colección y de realizar una serie de visitas guiadas situadas desde el feminismo y diseñadas por distintas expertas, acoge, dentro de su centro de estudios, distintas actividades y programas de investigación desde el feminismo y la teoría queer. Es el caso del programa Somateca, que ha derivado a establecerse como grupo de investigación feminista y queer dentro del museo, o del proyecto de investigación, *Archivo queer*, realizado dentro de las residencias de investigación que anualmente ofrece el museo. Véase: <http://radio.museoreinasofia.es/Somateca> y <http://www.museoreinasofia.es/pedagogias/centro-de-estudios/residencias-investigacion/2013-2014/resolucion> (Consultado 10/06/2015).

investigación⁵² posicionados desde el feminismo y la teoría queer, además de llevar a cabo una revisión feminista de sus fondos museográficos⁵³ y de sus políticas expositivas. Sin embargo estas experiencias no han dejado de ser, hasta el momento, algo aislado o, cuanto menos, no normalizado dentro de las instituciones que, de forma mayoritaria, siguen sin integrar el feminismo como una perspectiva clave y transversal en su trabajo cultural⁵⁴. Es por ello destacable la labor llevada a cabo, como señalábamos, del Centro Cultural Montehermoso en cuanto a centro pionero en la integración de unas políticas feministas en el campo del arte y la producción cultural.

Por otro lado, otro de los elementos a los que es indispensable mirar en lo que a la articulación de unas genealogías feministas en España se refiere, y a su exposición y calado en las instituciones culturales, será a las políticas expositivas que se han llevado a cabo en los últimos años en España. Si tenemos en cuenta que las exposiciones, tal y como señalamos en el capítulo anterior, nos ofrecen relatos y modos de ver que configuran esos “repartos de lo sensible y lo visible” de los que nos hablaba J. Rancière, que producen públicos y sujetos, que articulan espacios públicos de consenso (o disenso) y que son “sujetos activos en la movilización de nuevos discursos y prácticas”⁵⁵, resulta crucial atender a cómo se han ido articulando y produciendo las exposiciones sobre arte feminista

⁵² Destacamos, por ejemplo, la línea de investigación en torno a unas pedagogías feministas y queer que lleva a cabo el Grupo de Investigación y Acción acerca de arte y educación, *Las Lindes*, enmarcado dentro del Centro de Arte Dos de Mayo, así como muchos de los talleres y actividades que se realizan desde el departamento de educación del centro. Véase: <http://www.ca2m.org/es/las-lindes> (Consultado 10/06/2015).

⁵³ Sirva de ejemplo el convenio marco “Estudio de fondos museísticos desde la perspectiva de género y el I +D Museos y Género establecido con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La fase de estudio del convenio, realizada durante los años 2009-2014 por el Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM, se llevó a cabo en 4 museos pertenecientes a la red de museos estatales: Museo del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Arqueológico y Museo del Traje, y se materializó en diferentes estudios e informes realizados en cada uno de los museos sobre sus fondos de colección y políticas expositivas, además de en la realización de itinerarios y visitas feministas a sus exposiciones, así como de diferentes materiales didácticos orientados a los centros escolares. Véase: <http://www.museosenfemenino.es> (Consultado 10/06/2015).

⁵⁴ Que el panorama de la presencia y reconocimiento de las mujeres artistas y del arte feminista, así como la integración del feminismo en las instituciones culturales sigue siendo escaso y preocupante lo demuestran, entre otros, los informes que lleva a cabo la asociación de Mujeres en las Artes Visuales. Véase web de la asociación: <http://www.mav.org.es> (Consultado 10/06/2015).

⁵⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, “El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. Cit.*, p. 100.

dentro del contexto español en los últimos años. Y es que, tal y como señala Patricia Mayayo al respecto, “la aportación de estas muestras al nacimiento de una historiografía del arte feminista en nuestro país fue esencial y así ha sido reconocido posteriormente”⁵⁶. No debemos olvidar, además, que toda exposición “es el resultado final de una serie de opciones, de una trayectoria y de una forma de recomponer y ordenar un universo sensible mediante lógicas de exclusión e inclusión”⁵⁷. ¿Cuáles han sido, por tanto, esas lógicas y cómo se han ido plasmando en las exposiciones con contenido feminista en España?

En líneas generales podemos afirmar que será a partir de finales de los años 80' y, especialmente durante los años 90', el momento en el que en España comenzarán a realizarse exposiciones específicas de mujeres artistas junto con otras que comienzan a articularse en torno a discursos y contenidos feministas. Esto coincidirá no sólo con esa “eclosión” de la que hemos hablado de una generación de mujeres artistas que abordará en sus trabajos contenidos y problemáticas abiertamente feministas, sino también con un momento general en España⁵⁸ en el que comienzan a implantarse las políticas de igualdad y el llamado feminismo de estado, lo que se traducirá en la introducción de la perspectiva de género y del feminismo en la academia, las instituciones culturales, educativas, etc. No obstante durante estos primeros años, muchas de las exposiciones que se realizarán lo harán, simplemente, bajo el criterio de agrupar a “mujeres artistas” y dar visibilidad a la producción artística hecha por mujeres. Esta línea de trabajo, si bien necesaria para comenzar a contrarrestar la escasa visibilidad y representación de las mujeres artistas en los museos y centros de arte, no implicará, necesariamente, que muchas de estas exposiciones se basen en presupuestos feministas o de contenido crítico. Y a veces, tenderán a homogeneizar ciertos trabajos bajo ese título de “exposiciones de mujeres artistas” haciendo que convivan en ellas trabajos de artistas que sí tendrán un alto contenido crítico y feminista, junto con otros que, si bien realizados por mujeres artistas,

⁵⁶ MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V.; *Op. Cit.*, p. 36.

⁵⁷ ARAKISTAIN, Xabier, “Kiss Kiss Bang Bang. 86 pasos en 45 años de arte y feminismo” en ARAKISTAIN, Xabier (ed.); *Op. cit.*, p. 18.

⁵⁸ Recordemos, por ejemplo, que la creación del Instituto de la Mujer se produce en el año 1983.

no estarán situados desde ahí. Señala en este sentido Patricia Mayayo como “estas muestras se limitaban, en general, a reunir para la ocasión a una serie de creadoras de sexo femenino, eludiendo cualquier tipo de planteamiento feminista”⁵⁹.

Estas exposiciones de mujeres además, como decíamos, de atender a la implementación de unas primeras políticas de igualdad en el campo cultural que buscaban aumentar la presencia de las mujeres y su producción en un campo en el que estaban (y continúan estando) infrarrepresentadas, atendían también a un momento en el feminismo de reforzamiento identitario en torno a la “categoría mujer” que intentaba “dejar a un lado las disidencias y tendió a la uniformización y esencialización de dicha categoría”⁶⁰. No obstante, es innegable su aportación en cuanto que posibilitaron no sólo la exposición, rastreo y recuperación del trabajo de muchas mujeres artistas, escasamente expuesto hasta ese momento. Sino que además dieron la oportunidad de que “las creadoras de los años 90’ disfrutaron de una visibilidad de la que no habían podido gozar sus predecesoras”⁶¹. Por lo que a la par que estas muestras, englobadas dentro del llamado “arte de mujeres” se iban sucediendo, irán surgiendo otras iniciativas, éstas sí, con un claro contenido y discursos feministas en sus propuestas curatoriales. Será precisamente también a partir de los años 90’ cuando desde dentro del feminismo comiencen a darse los fuertes debates en torno a la identidad y el sujeto, y el cuestionamiento de las políticas de representación identitarias, a la vez que comenzará a problematizarse y cuestionarse la eficacia de las llamadas “exposiciones de mujeres”. Además, durante estos años comienza a darse “una nueva forma de comprender el feminismo desde la teoría queer, las nuevas políticas de la identidad y la búsqueda de diálogos entre teoría crítica, práctica política e intervención simbólica en las visualidades hegemónicas”⁶². Todo ello posibilitará la articulación de otras exposiciones en las que, además de dar presencia y visibilidad a las

⁵⁹ MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. Cit.*, p. 35.

⁶⁰ CABELLO / CARCELLER, “Sujetos imprevistos (divagaciones sobre lo que fueron, son y serán) en CABELLO / CARCELLER et Al., *Zona F*, Catálogo de Exposición, Castelló: EACC, 2000, p. 51.

⁶¹ MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. Cit.*, p. 35.

⁶² TRAFÍ-PRATS, Laura, “De la cultura feminista en la institución arte”, *Desacuerdos 7*; *Op. Cit.*, p. 215.

obras realizadas por mujeres artistas, los discursos curatoriales se basen en los contenidos críticos y feministas de dichas obras. Si bien no es el objetivo de estas páginas realizar una investigación historiográfica centrada en las exposiciones de arte feminista en el contexto español de los últimos años, sí nombraremos algunas de las más representativas ya que muchas de ellas abordaron el tema de la representación, la identidad y la subjetividad, siendo por ello importantes espacios generadores de nuevos discursos e imaginarios.

Una de estas primeras muestras, articulada específicamente sobre un planteamiento feminista, será la exposición, *100%*, comisariada por Mar Villaespesa y Luisa López Moreno y celebrada en el año 1993 en el antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. La exposición, organizada por la Junta de Andalucía, acogía la obra de diez artistas andaluzas. Pero además de este componente de “género” en la elección de las artistas, la importancia de la muestra estará en ser la primera en territorio español que proponía una reflexión sobre distintas cuestiones y problemáticas feministas en torno a la obra de las artistas expuestas. Además, a la exposición le acompañaría un catálogo⁶³ en el que estarán textos fundamentales sobre arte y feminismo. A ella le seguirían otras muchas exposiciones que tendrán como claro antecedente la muestra comisariada por Mar Villaespesa. Así lo reconoce Isabel Tejeda⁶⁴, comisaria de la exposición *Territorios indefinidos. Discursos sobre la construcción de la identidad femenina*, que se celebrará en el Museo de Arte Contemporáneo de Elche en el año 1995. Isabel Tejeda reconocerá el malestar que suponía para ella organizar una exposición sólo de mujeres artistas, pero también reconoce la estrategia de aprovechar estas exposiciones de mujeres, que a menudo se celebraban en torno al 8 de Marzo, para plantear una muestra, de claro contenido feminista en la que se expusiera la obra de diferentes mujeres artistas en cuyo trabajo se planteaban cuestiones de género. Así lo afirmará la propia Tejeda: “No queríamos hacer una exposición de chicas sino una muestra de tesis. No hacer 'otra de mujeres' sino conocer el trabajo de aquellas artistas mujeres que tocaran las cuestiones de género en su

⁶³ VILLAESPESA, Mar et AL., *100%*, Catálogo de Exposición, Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993.

⁶⁴ TEJEDA, Isabel, “Ex-posiciones de mujeres”, disponible en: <http://www.estudiosonline.net/temp/contraposiciones/isabeltejeda.htm> (Consultado 10/06/2015).

trabajo”⁶⁵. El propio título de la exposición da muestra de las preocupaciones de la misma, estructurada en torno a una reflexión sobre la identidad femenina pero desde presupuestos no esencialistas. A la exposición le acompañará un catálogo⁶⁶ con textos de Estrella de Diego y de las artistas Cabello / Carceller, entre otras.

La reflexión en torno a la identidad y la representación de las mujeres serán una constante en muchas de las exposiciones que, desde planteamientos feministas, se irán sucediendo durante la década de los 90’ y los 2.000 en el Estado español. Dos años después de la celebración de la exposición comisariada por Isabel Tejeda, en 1997, tendrá lugar en la Sala Tecla de Barcelona una nueva muestra, comisariada en esta ocasión por Victoria Combalía, bajo el título *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*. La muestra reunirá exclusivamente a artistas mujeres, la mayoría de ellas españolas y pertenecientes a esa generación de los 90’ de la que hemos venido hablando, con el objetivo de reflexionar sobre “los arquetipos femeninos tradicionales, que son puestos en cuestión o simplemente reinterpretados aquí por jóvenes artistas españolas”⁶⁷. La propia comisaria justificará esta elección de artistas jóvenes (todas ellas entre 25 y 40 años en el momento de la exposición), porque veía como estas artistas jóvenes “desestabilizan, ponen en cuestión o subvierten, la polaridad masculino-femenino (...), proponen con gran ironía una visión crítica de la imagen de la mujer-ideal o del rol ideal”⁶⁸.

Las representaciones sobre los géneros y la sexualidad desde propuestas críticas y feministas dentro del arte español estará también presente en la muestra de *Transgénéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, celebrada en 1999 en el Koldo Mitxelena y comisariada por Mar Villaespesa y Juan Vicente Aliaga. La exposición, situada desde una perspectiva feminista y queer, aborda la representación crítica no sólo de la feminidad sino de las masculinidades,

⁶⁵ TEJEDA, Isabel, *Ibíd.*

⁶⁶ TEJEDA, Isabel et AL., *Territorios indefinidos*, Catálogo de Exposición, Elche: Museo de Arte Contemporáneo de Elche, Generalitat Valenciana, 1995.

⁶⁷ COMBALÍA, Victoria, “Como nos vemos: visitar las imágenes de la mujer” en AA.VV., *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*, Catálogo de Exposición, L’Hospitalet (Barcelona): Ajuntament de L’Hospitalet, 1998, p. 10.

⁶⁸ COMBALÍA, Victoria, *Ibíd.*

poniendo especial énfasis en la cuestión de la sexualidad. Así lo expresa la comisaria, Mar Villaespesa, en uno de los textos del catálogo: “Transgénéricas, parte del reconocimiento de unas obras cuyos referentes están tanto en el activismo como en el marco teórico de los feminismos, los estudios gays, lésbicos y transexuales, es decir, en la teoría *queer*, o en el cruce de ambos”⁶⁹. El planteamiento curatorial en la elección de las obras estará puesto en “el cuestionamiento del sujeto patriarcal, de las “fracturas de los códigos de representación normalizadores” y de la identidad entendida como algo esencial, inmutable y no múltiple o cambiante”⁷⁰.

También en la exposición *Zona F*, comisariada por Cabello / Carceller y celebrada en el año 2.000 en el Espacio de Arte Contemporáneo de Castelló, se partirá de una perspectiva antiesencialista respecto al tema del sujeto y la identidad, con “la idea de construir un proyecto donde al tiempo que se evidencia la hegemonía del discurso masculino (su lenguaje y sus códigos de representación) en el mundo artístico, se rechaza, paralelamente, la creencia de lo femenino como algo propio de la mujer y se denuncian las etiquetas atemporales y ahistóricas que estructuran una concepción esencialista de los géneros”⁷¹. La exposición, que agrupará tanto a artistas españolas como extranjeras/os, se proponía un recorrido que intentará “testimoniar el elevado nivel de infiltración que los discursos feministas han alcanzado en el arte contemporáneo”⁷², y centraba este recorrido de forma preeminente en la problemática de la identidad y la subjetividad.

Otra de las exposiciones destacables articulada desde planteamientos feministas y en torno a la problemática de la identidad y los géneros será *Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre las identidades*, celebrada en La Nau (Valencia) en 2005, y que agrupará el trabajo de distintas/os artistas que “realizan una labor crítica y cuestionadora de la cultura

⁶⁹ VILLAESPESA, Mar, “Hablemos de lo que pasa” en AA. VV., *Transgéneric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, Donostia-San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1999, p. 73.

⁷⁰ VILLAESPESA, Mar, “Hablemos de lo que pasa”, *Op. Cit.*, p. 79.

⁷¹ CORTÉS, José M., “Introducción” en CABELLO / CARCELLER et Al.; *Op. cit.*, p. 15.

⁷² CABELLO / CARCELLER, “Sujetos imprevistos (Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)”, en CABELLO / CARCELLER et Al., *Op. Cit.*, p. 75.

hegemónica, es decir, un arte activista desde los procesos identitarios normativos”⁷³. Así, la subversión y desplazamiento de estos modelos normativos abordará no sólo la cuestión de la feminidad sino también de la masculinidad y su representación. El cuestionamiento de la masculinidad y la producción de nuevos imaginarios contrahegemónicos respecto a la representación de lo masculino estará también presente en la exposición *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, celebrada en el Centro Galego de Arte Contemporáneo (CGAC) en el año 2009 y comisariada por Juan Vicente Aliaga. La muestra tratará de “evidenciar un imaginario y una serie de relatos y representaciones artísticas y culturales que ponen en evidencia las muecas de la iconografía de la virilidad tradicional y las conductas amorosas normativizadoras”⁷⁴. Situada desde una perspectiva antiesencialista que aborda el concepto de identidad en tanto que *procesos de identificación*, el relato curatorial trabajó con propuestas artísticas que implicaban “otro tipo de imaginarios, de representaciones y de producción de subjetividad”⁷⁵.

Por último nos gustaría destacar una de las últimas exposiciones que, generadas desde planteamientos feministas, se ha celebrado dentro del Estado español, con el objetivo de articular unas genealogías propias del arte feminista⁷⁶. Se trata de la exposición *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC, León), en el año 2012, y comisariada por Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo. De la muestra destaca, en primer lugar, su objetivo

⁷³ CANO, Guillermo, LOZANO, Rían y MORENO, Johanna, “Identidades estratégicas. Apuntes para un recorrido fugado” en ALIAGA, Juan V. et Al, *Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, Valencia: Universitat de Valencia, 2005, p. 27.

⁷⁴ OLIVEIRA, Manuel, “La nueva producción de subjetividad como paradigma” en AA.VV., *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporáneo, 2009, p. 15.

⁷⁵ OLIVEIRA, Manuel, “La nueva producción de subjetividad como paradigma”; *Op. Cit.*, p. 12.

⁷⁶ Dentro del territorio español habrá otras importantes muestras que aborden la historiografía del arte feminista, pero no estarán centradas en el contexto español. Destacamos, en este sentido, la exposición *Kiss, Kiss Bang Bang*, comisariada por Xabier Arakistáin en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en el año 2007 y cuyo objetivo será mostrar “obras producidas en los últimos 45 años por artistas feministas de diferentes países”. ARAKISTAIN, Xabier, “Kiss kiss bang bang. 86 pasos en 46 años de arte y feminismo” en ARAKISTÁIN, Xabier (ed.); *Op. cit.*, p. 18.

puesto en “la tarea de construir genealogías propias”⁷⁷, lo que se traducirá en recuperar y dar visibilidad a la obra de muchas mujeres artistas españolas desde los años 60’, algo poco frecuente en la mayoría de las exposiciones que sobre arte feminista español se habían realizado hasta el momento⁷⁸. Así, *Genealogías Feministas* se propondrá “trazar un mapa de posibles genealogías que conecten pasado y presente, entablando un diálogo entre las artistas feministas surgidas desde los años noventa y sus antecesoras”⁷⁹. Basándose en la noción de genealogía, la muestra evitará realizar un recorrido cronológico tradicional y se estructurará en torno a ciertas temáticas compartidas por artistas de diferentes épocas y momentos, trazando líneas genealógicas entre ellas. Estos ejes temáticos que conformarán los itinerarios de la muestra serán: Genealogías, Cuerpos: disciplinas y placeres, División sexual del trabajo y *precariado* femenino, Las “otras” de la Historia, Luchas colectivas, La tiranía de la belleza, Mascaradas/Performatividad/Autoficción, La mujer rota: violencia y patriarcado, El hilo de la vida: cuidados y *maternaje*, Construcción visual de los géneros y cultura popular, y Transfeminismos⁸⁰. La muestra se ha convertido, por ello, en uno de los escasos relatos historiográficos sobre arte feminista español.

Todas estas exposiciones articularán ese arte crítico del que hemos venido hablando, lo que permitirá crear nuevos imaginarios y modelos contrahegemónicos de subjetividad e identidad, convirtiéndose así en espacios en los que, a través de diversas ficciones artísticas y de una multiplicidad de prácticas, se irán transformando y desplazando los límites de lo real hacia nuevos territorios y conceptualizaciones. Estos espacios tendrán, por ello, una importante capacidad de acción política y de

⁷⁷ MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. Cit.*, p. 37.

⁷⁸ Si bien en algunas de las exposiciones que hemos nombrado estará algún nombre de la generación de los 60-70, como Esther Ferrer, Isabel Villar o Soledad Sevilla, la mayoría de las artistas representadas pertenecerán a época más contemporánea, principalmente a esa generación de los 90’ en adelante de la que hemos venido hablando, como Maria Ruido, Itziar Okariz, Marina Núñez, Ana Laura Aláez, Ana Casas, Cabello / Carceller, el colectivo LSD, Eulalia Valldosera o Alicia Framis, entre otras.

⁷⁹ MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. Cit.*, p. 37.

⁸⁰ Recomendamos visitar la web de la exposición: <http://genealogiasfeministas.net> (Consultado 10/06/2015).

transformación social, convirtiéndose “en el lugar de producción de nuevas subjetividades y, por lo tanto, en una verdadera alternativa a las formas tradicionales de hacer política”⁸¹. Veamos ahora cuáles han sido, en concreto, las propuestas de muchas de estas y estos artistas y su aportación al debate en torno a la identidad y el sujeto en el feminismo.

⁸¹ PRECIADO, Beatriz, “Género y performance. 3 episodios de un cyberrmanga feminista queer trans...”, Zehar nº 54, Centro Teórico-Cultural Criterios, p. 13.

2.2. Catálogo de prácticas artísticas.

Ante un escenario cultural, cuando no estrecho, intransitable
y una sociedad reaccionaria, se necesitan prácticas de resistencia para poder sobrevivir
con cuerpos y vidas en desobediencia.
Fefa Vila, "Memoria Pendular".

A mi me parece que hay dos tipos de imágenes:
la que confirma la presencia y la que afirma la ausencia.
En mi caso, cuando utilizo las imágenes en mi trabajo,
lo hago para demostrar la ausencia.
Rabih Mroué, "Once años, tres meses y cinco días".

Me veo, luego existo.
Claude Cahun, *Escritos*.

Dedicaremos la última parte de esta tesis a mostrar distintos trabajos artísticos que, de diferentes formas, articulan una nueva narrativa visual en torno al sujeto y la identidad, cuestionando y desplazando algunas de las normativas de género, sexo y sexualidad que operan en la configuración de la subjetividad. Nuestro interés en estas prácticas radica en que ofrecen nuevas imágenes y representaciones de sujetos, hasta entonces ausentes (y carentes, precisamente, de imagen), que impugnan y subvierten los modelos de subjetividad hegemónicos. De diferentes formas, aunque compartiendo muchas temáticas, preocupaciones y estrategias comunes, como la reapropiación, la autorrepresentación, la parodia o la citación performativa, todos estos trabajos reflexionan, explícita o implícitamente, sobre la construcción del sujeto y la identidad, siendo conscientes en dicha reflexión de la importancia y la necesidad de la articulación de imágenes para la producción de otros sujetos políticos. Aclaremos, en primer lugar, que la elección de trabajos no se enmarca dentro de una investigación historiográfica ni pretende establecerse sobre dichos criterios, sino que más bien busca articular una narrativa visual que sirva para "poner en imagen" ese proceso de articulación de la subjetividad, desde puntos de

vista críticos y feministas, del que nos hemos venido ocupando a lo largo de toda esta tesis. No hemos optado, por ello, por un criterio cronológico a la hora de ir estructurando esta narrativa, como tampoco se ha pretendido que este catálogo de prácticas cubra a todas aquellas y aquellos artistas que, dentro del contexto español, trabajan en torno a cuestiones como la identidad o el sujeto. Por el contrario, la elección de trabajos quiere ofrecer, desde distintas cuestiones concretas y a través de diferentes estrategias y herramientas, una serie de imágenes que ejemplificarían nuevas representaciones de la subjetividad en las que ésta es considerada, no como un producto cerrado y fijado por completo, sino como un proceso en constante (re)articulación y donde las categorías de género/sexo/sexualidad pueden ser desplazadas. Así, las imágenes seleccionadas desvelan, precisamente, el carácter performativo de todo proceso identitario, que se muestra a través de las propias imágenes y de su capacidad para producir unos nuevos sujetos, inexistentes hasta ese momento, y que se vuelven presentes gracias a la ficción visual que los “representa”. En este sentido, las prácticas que componen este catálogo se “refieren a una identidad que, desprovista de cualquier carácter esencialista es siempre provisional, precaria, inestable, múltiple y enfrentada a un conjunto de aspectos históricos, sociales, personales y psíquicos cambiantes y evolutivos”⁸².

Por otro lado, en todos los trabajos seleccionados se evidencia que el género, el sexo y la sexualidad (entre otras categorías y normas sociales) son construidas en un proceso performativo a través de la citación y la repetición de gestos, movimientos, formas de estar en lo público y en lo privado, y que dicho proceso se va articulando conforme a unos imaginarios compartidos que, a través de toda una serie de citaciones visuales, nos ofrecen modelos de identificación conforme a los cuales vamos articulando nuestro propio yo. Por ello, a la vez que estos trabajos señalan al campo del arte (y de la cultura en general) en tanto que importante productor de imágenes, como uno de los principales focos para la legitimación de los modelos hegemónicos de cuerpo, sujeto e identidad, evidencian también, con los desplazamientos que ofrecen las nuevas imágenes que las y los artistas (re)crean, que el arte es un territorio fundamental para la transformación social y para la

⁸² CORTÉS, José M., “La búsqueda de identidad o la acción queer” en CORTÉS, José M. (coord.), *Crítica cultural y creación artística*, Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museu i Bellas Arts, 1998, p. 28.

subversión de esas normativas de género, sexo y sexualidad que atraviesan todo proceso de producción de la subjetividad. Se han seleccionado, por ello, trabajos en los que el sexo y el género son puestos en cuestión, y lo son, justamente, a través de una ficción visual que acaba revelando que dichas categorías no dejan nunca de ser “ficciones” (sólo que, como ya señalamos anteriormente, algunas de estas ficciones gozan del consenso y la legitimación social, mientras que otras, impugnan dicho consenso y lo desplazan). Por ello en la mayoría de prácticas seleccionadas “se pierden los principios referenciales inmutables, se desnaturalizan los signos del sexo y el género y se extiende un principio de incertidumbre lleno de ambigüedad donde queda abolida la concepción de masculinidad y feminidad como dos entidades separadas y exclusivas”⁸³.

A su vez, el cuerpo estará presente en la mayoría de los trabajos seleccionados, en tanto que territorio fundamental para plantear la problematización del sujeto y la identidad, haciendo evidente que el cuerpo es también articulado conforme a las miles de imágenes que a diario consumimos y en función de las cuales moldeamos nuestros propios cuerpos en consonancia (o no) con normas sociales de lo que es un cuerpo bello, sano, capacitado, deseable, etc., que funcionan y se construyen siempre visualmente. Es en este sentido que “estas propuestas plantearán la noción de cuerpo como territorio político”⁸⁴, a lo que añadiremos, la noción de cuerpo como “territorio visual”, poniendo de relieve que las categorías políticas que atraviesan toda identidad son, en un mundo de la imagen como el que vivimos, categorías preeminentemente visuales, de ahí la importancia de esas “tecnologías del género” de las que nos hablara T. De Lauretis. Es desde estas premisas de trabajo desde las cuales las y los artistas abordarán la producción de nuevas representaciones de la subjetividad, representaciones que construirán “un sujeto político sexuado y diferenciado”⁸⁵ o, más bien, múltiples imágenes de sujetos políticos sexuados, de esos otros sujetos que irrumpirán en el imaginario hegemónico. Por eso las imágenes que conforman el catálogo de prácticas que presentamos nos hablan también de muchas ausencias, tal y como el artista Rabih Mroué señalaba en relación a la utilización de la

⁸³ CORTÉS, José M., “La búsqueda de identidad o la acción queer” en CORTÉS, José M. (coord.); *Op. cit.*, p. 27.

⁸⁴ VILA NÚÑEZ, Fefa, “Memoria pendular” en ALIAGA, Juan V. et AL (2005); *Op. cit.*, p. 195.

⁸⁵ VILA, NÚÑEZ, Fefa, *Ibíd.*

imagen en su trabajo, ausencias de sujetos que no estaban, que no existían, que no gozaban de visibilidad y que, por ello, no *eran* hasta que se hicieron presentes a través de la imagen. De nuevo, todo apunta a la capacidad performativa de la imagen en la producción de la subjetividad.

Esta relación entre la ausencia y la presencia que se da en las imágenes implica, también, el que todas estas imágenes nos hablan de la “alteridad”, de “otros sujetos”, “otros cuerpos” que funcionarían a modo de ese “exterior constitutivo” del que nos hablaban Butler y Mouffe, respecto a la subjetividad hegemónica pero que, al articularse en tanto que imagen, al hacerse visibles, al existir, desplazan y movilizan los imaginarios dominantes respecto a la subjetividad; aparecen, y en su aparecer señalan lo hegemónico también como “otro”, a la par que muestran las ausencias y exclusiones conforme a las cuales se ha constituido. Así pues, estas propuestas, en tanto que críticas con los imaginarios dominantes respecto al sexo, al género, al sujeto, a la identidad, “habrían de ser necesariamente políticas”⁸⁶ porque “cuestionan lo cotidiano, lo normal, lo natural y lo ordinario”⁸⁷. A su vez, revelan también como profundamente políticas esas imágenes que legitiman el consenso social y conforman ciertos paisajes de visibilidad dominante y que, a menudo, pasan desapercibidas y son consideradas como neutras, objetivas y universales por ser parte, precisamente, de esa normalidad.

Algunas aclaraciones más respecto a la elección de las propuestas, antes de pasar a analizarlas. Por un lado, respecto a la elección geográfica, es decir, el que se haya optado por seleccionar trabajos de artistas españolas/es. Dicha elección atiende, como hemos subrayado en el apartado anterior, a una responsabilidad (política) y a la necesidad de elaborar unas genealogías propias y situadas en el contexto español. Específicamente este interés atiende, de manera particular, a intentar conocer qué calado han tenido, por una parte, los debates feministas en torno a la identidad y el sujeto en las prácticas artísticas en España; por otro, también, a atender a las relaciones que se han dado entre las teorías de corte antiesencialista y las prácticas artísticas en nuestro propio contexto y a conocer la

⁸⁶ OLIVEIRA, Manuel, “La nueva producción de subjetividad como paradigma” en AA.VV. (2009); *Op. cit.*, p. 15.

⁸⁷ OLIVEIRA, Manuel, *Ibíd.*

influencia que estas reformulaciones teóricas respecto a la subjetividad y la identidad han tenido en las y los artistas españoles. Todo ello nos permite dibujar una cartografía visual en la que permean esas relaciones y viajes de ida y vuelta entre teoría y práctica, pero situada dentro de nuestra propia historia con todas sus especificidades, aún cuando las influencias teóricas y artísticas de las que son herederas muchas de las prácticas que mostramos traspasan nuestras fronteras y pertenecen a otros contextos, con una gran influencia del anglosajón. Precisamente por ello es especialmente interesante conocer como estas influencias teóricas son reapropiadas y contextualizadas por artistas en otros espacios, lugares e historias que no son el lugar de origen donde surgieron.

Por otro lado, respecto al criterio temporal que se ha seguido en la elección de prácticas y artistas. Todos los trabajos seleccionados pertenecen a época reciente, habiendo sido producidos en los últimos 20/25 años hasta llegar a algunos trabajos de producción muy reciente. Ello se debe a que será precisamente a partir de los años 90 cuando se de con más fuerza, a nivel teórico y activista, el debate respecto a la reformulación de categorías como el sujeto y la identidad dentro del movimiento feminista y los movimientos LGTBQ, contextos en los que se sitúan los trabajos de muchas de las/os artistas seleccionados. También en el campo artístico las cuestiones respecto a la identidad y el sujeto viene dándose con más intensidad en los últimos 20/25 años, y quizás en el contexto español con más fuerza desde finales de los años 90'. Por ello la mayoría de prácticas seleccionadas se sitúan en esta franja temporal, aún cuando seamos conscientes de que todas ellas son herederas de muchos trabajos artísticos que venían produciéndose desde los años 60-70 (o incluso antes si pensamos, por ejemplo, en el trabajo de Claude Cahun y su influencia en muchas de las artistas que veremos). Si nos referimos, específicamente, al contexto español habremos de tener en cuenta como, por las razones explicadas en el apartado anterior, muchas de las/os artistas más contemporáneos que trabajan desde posicionamientos feministas tendrán sus referentes fuera del contexto español y estarán muy influidas e influidos, entre otros, por la vanguardia feminista norteamericana, aún cuando también reconozcan el trabajo y la influencia de artistas españolas pioneras como Esther Ferrer (en el campo de la performance), Eugenia Ballcells (en el campo del videoarte), Concha Jerez u Olga Pijoan, entre otras.

Por último, y respecto a los medios, lenguajes y formatos artísticos en los que se materializan las propuestas seleccionadas, tal y como veremos abunda la preeminencia del medio fotográfico, aún cuando haya propuestas también que trabajen más con la performance. Esta elección del lenguaje fotográfico, así como de la performance, atenderá, como ya dijimos, a que muchas de las propuestas artísticas feministas utilizarán la fotografía y la performance como soportes para sus planteamientos, en tanto que son lenguajes más rupturistas con los formalismos y la historia patriarcal de otros medios más clásicos como la pintura o la escultura. Por otro lado también se deberá a que las y los artistas son conscientes del importante papel de la fotografía en una cultura visual como la nuestra, en la que una gran mayoría de las imágenes que nos llegan a través de los mass media pertenecen al medio fotográfico. No obstante, aún cuando la mayoría de los trabajos mostrados recurrirán al lenguaje fotográfico, muchas de las/os artistas seleccionados se caracterizarán por lo interdisciplinar de su trabajo, utilizando para sus proyectos múltiples formatos y lenguajes que irán variando según cada proyecto, moviéndose indistintamente desde el vídeo, la fotografía o la performance a otros medios todavía más innovadores respecto a la noción de producto artístico como los talleres, los “works in progress” en colaboración con otros colectivos y agentes, y las publicaciones o fanzines.

A pesar de la variedad de propuestas, como veremos, habrá muchos cruces comunes entre unos trabajos y otros, tanto en lo referido a las técnicas y formatos utilizados, como a las estrategias creativas desarrolladas y a las temáticas concretas que se irán proponiendo. Así, en lugar de optar por un criterio cronológico, será más interesante atender a cada uno de estos trabajos como distintos hitos dentro de una cartografía visual crítica en torno al sujeto y la identidad, con relaciones y cruces entre ellos que permitirá el trazado de diversos itinerarios y mostrará los puntos comunes que atraviesan el trabajo de muchas de las/os artistas contemporáneos. Esto nos permitirá, no sólo vislumbrar una serie de temáticas y problemáticas comunes, sino también conocer la diversidad en la utilización de lenguajes y herramientas para abordar la reflexión de dichas temáticas. Comencemos, pues, a poner imágenes para ir articulando dicha cartografía.



Imagen 10. Werker Magazine. Curso de fotografía en 10 minutos. Londres 2014 / Móstoles 2015.

El primero de los trabajos con los que empezaremos es *Werker Magazine*, un proyecto desarrollado por el artista Marc Roig Blesa junto a Rogier Delfos, aunque llevado en colaboración, en sus diferentes números, con una multiplicidad de colectivos. Si bien el proyecto no aborda específicamente el cuestionamiento de normativas de género/sexo/sexualidad en relación al sujeto (aunque sí estarán presentes en algunas de las problemáticas en torno a la representación del trabajo que aborda el proyecto, por ejemplo en lo referido al trabajo doméstico), nos parece un proyecto imprescindible en nuestra cartografía en tanto que se estructura en torno a las relaciones entre la fotografía y la producción de sujetos colectivos, específicamente la representación del sujeto “obrero”. Tomando como punto de partida la fotografía clásica obrera, los artistas se proponen revisitarla pero desde las condiciones actuales en las que se desarrolla ahora el trabajo

(globalización, deslocalización, precarización, flexibilidad, erosión de los espacios/tiempos clásicos del trabajo, incorporación de nuevos trabajos que antes no entraban en la noción clásica de trabajo, etc.); para ello abrirán diferentes procesos, en colaboración con otros colectivos y agentes. Basándose en metodologías como la autorrepresentación, la autopublicación y los procesos colectivos de producción fotográfica el objetivo es ir generando nuevas imágenes de los sujetos “obreros” hoy y del trabajo, que hablen desde el contexto actual y que doten de visibilidad e imagen a las/os trabajadoras actuales desde sus condiciones específicas de producción. El proyecto es un proceso de trabajo a largo plazo que se va materializando en diferentes soportes estructurados en torno a temáticas concretas, con el objetivo de ir creando colectivamente esas nuevas imágenes en torno al trabajo y a los sujetos obreros (trabajo doméstico, trabajo invisible, trabajo cultural, etc.). Algunos de estos soportes irán desde la producción de magazines a talleres, fanzines, posters, exposiciones y la puesta en marcha de escuelas populares de fotografía.

Partiendo, como decíamos, de esos inicios de la fotografía clásica obrera, y que supuso un importante campo de acción política en tanto que generó las imágenes de quiénes eran los sujetos de la clase trabajadora, los artistas promotores del proyecto considerarán, por ello, que “los fotógrafos clásicos de los años 20 fueron los primeros en usar la cámara políticamente”⁸⁸. Su acercamiento, no obstante, a esta fotografía clásica no será desde una posición nostálgica, sino con la intención de apropiarse de muchas de las metodologías que en aquellos inicios se desarrollaron y traerlas a los contextos actuales de producción del trabajo. Una de las cuestiones por ello más interesantes del trabajo desarrollado dentro de *Werker Magazine* será que aborda la representación del sujeto obrero en la actualidad, lanzando una pregunta a la que contestar con imágenes: ¿quiénes son ahora sujetos de la clase trabajadora? Todo ello llevará a múltiples cruces con otras categorías en la articulación de esas nuevas imágenes (de género, de sexo, de origen étnico, entre otras).

⁸⁸ Texto de presentación del proyecto en web del artista Marc Roig: <http://www.marcroigblesa.net/mrb/index.php?/current-work/> (Consultado el 01/07/2015).

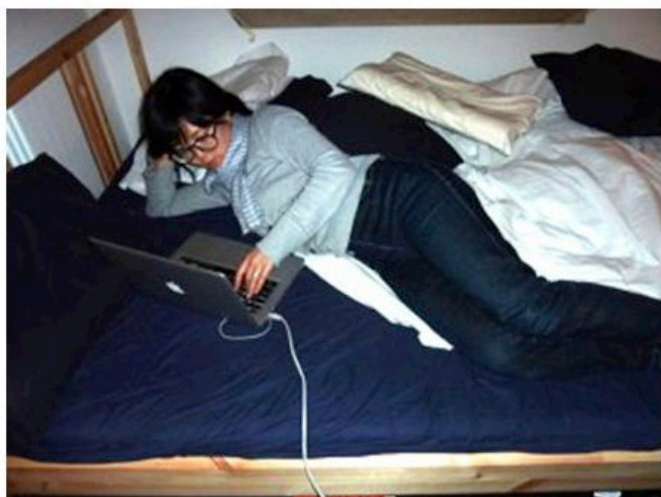


Imagen 11. Web de Werker Magazine nº 3,
“Domestic worker photographer network”

Tomemos como ejemplo *Werker Magazine* nº 3. En dicho número, a través de comunicaciones on line, tarjetas de invitación, pósters, talleres, publicaciones o etiquetas adhesivas, se abordará la erosión entre la esfera productiva y la reproductiva a través de una convocatoria abierta en la que se invitará a artistas, diseñadores, profesionales de la cultura y otros agentes a enviar sus propias fotos sobre cómo se desarrolla su trabajo en el espacio doméstico. Todas las fotos recibidas, a las que acompañarán una serie de datos de las/os participantes (trabajo, nombre, edad, entre otros) se irán colgando en la web del proyecto, que se convertirá en un archivo visual conformado por las imágenes de estos nuevos/as trabajadores. A través del formato web y de la convocatoria abierta se busca articular una comunidad internacional llamada “Domestic Worker Photographer Network” con “el objetivo de generar una representación colectiva y horizontal del trabajo doméstico, reflejado en nuestras vidas actuales y condiciones de trabajo, y comenzando

por nuestros deberes domésticos compartidos”⁸⁹. De este modo estas imágenes, generadas por los propios sujetos que aparecen en ellas, irán conformando, de manera colectiva, nuevas representaciones de las/os trabajadoras actuales donde nociones como reproducción/producción, tiempo de ocio/tiempo de trabajo, público/privado, remunerado/no remunerado, están siendo erosionadas.

home office



name: maiko
age: 33
profession: curator
location: amsterdam
weekday: saturday
reference: self-portrait

tags: post-fordism, self-representation, technology, temporary, working at home

astroboi



name: astroboi
age: 29
profession: artist / part-time porn actor
weekday: sunday
reference: image: henning von berg

tags: part-time job, sexuality

Imágenes 12-13. Werker Magazine n° 3,
“Domestic worker photographer network”.

⁸⁹ <http://www.werkermagazine.org/domesticwork/> (Consultado 01/07/2015).

El último de los números del proyecto, *Werker Magazine* n° 10, “Community Darkroom” se ha desarrollado durante el último año y medio en diferentes lugares, entre ellos Móstoles, y enmarcado dentro del Centro de Arte 2 de Mayo⁹⁰. En él se ha llevado a cabo un proceso colaborativo con diferentes colectivos ubicados en Móstoles (el colectivo de educación popular “Rompe el círculo”, las madres del AMPA del Colegio Beato Simón de Rojas, el colectivo en defensa de la educación pública CIDESPU, estudiantes del UFIL Pablo Neruda y un grupo de fotografía del Centro Cultural Villa de Móstoles) para la producción de imágenes, entre otras, del trabajo “invisible”. En particular, por ejemplo, con el alumnado del UFIL Pablo Neruda se ha trabajado en el proceso “Cámara del joven trabajador/a” en el que se han ido generando imágenes del trabajo de los jóvenes con el objetivo de articular “narrativas en las que se produzcan nuevos imaginarios en donde se hagan visibles las condiciones de este trabajo casi siempre precario”⁹¹. Todo el proceso se ha materializado en una exposición en el Ca2M que toma la forma de “una escuela de fotografía y lugar de encuentro en torno a la cuestión de la imagen del trabajo y la activación de procesos de autorrepresentación”⁹².

Tal y como se señala en los folletos de sala de la exposición, el proyecto *Werker Magazine* aborda la representación de “estas nuevas formas de trabajo que son en la mayoría de las ocasiones invisibles, están desposeídas de imágenes y carecen de representaciones en el espacio público”⁹³. Y es aquí, precisamente, donde radica el potencial político y de transformación social de un proyecto como *Werker Magazine*, en tanto que aborda de manera específica esas relaciones entre producción de subjetividad-imagen y visibilidad, al centrar su reflexión en la necesidad de generar imaginarios colectivos, en este caso desde la autorrepresentación, que hagan visible (que doten de existencia) a los nuevos sujetos en relación con el trabajo. Esta necesidad de imagen y de representación estará presente en todos los trabajos que articulan este cartografía visual en

⁹⁰ <http://www.ca2m.org/es/presentes/werker> (Consultado 01/07/2015).

⁹¹ Texto en folleto de sala que acompaña a la exposición en el Ca2m, p. 2. Véase Anexo I.

⁹² Texto en folleto de sala que acompaña a la exposición en el Ca2m, p. 1. Véase Anexo I.

⁹³ *Ibíd.*

torno al sujeto que venimos presentando, y que nos invitan a pensar las relaciones de poder “en términos de producción de visibilidad”⁹⁴.



Imagen 14. Vista de la exposición en el Ca2M, 2015.

Pasemos ahora a las artistas Cabello / Carceller, quienes vienen trabajando juntas desde los años 90' en torno al cuestionamiento y la subversión de las normativas de género/sexo/sexualidad, prestando especial atención a la construcción y posible (re)apropiación de los modelos de masculinidad en el imaginario dominante, ocupándose especialmente de los procedentes del mundo del cine⁹⁵. El trabajo de Cabello / Carceller se ha ocupado, específicamente y de una forma crítica, jugando con formatos tan variados como el audiovisual, la fotografía o la performance, del género, el sexo y la sexualidad en clave performativa. Las artistas, con un amplio bagaje teórico y contando entre sus referentes con autoras como Judith Butler⁹⁶ o Eve Kosofsky Sedwick, pondrán el foco en su trabajo en el proceso performativo de producción de la subjetividad y la identidad

⁹⁴ PRECIADO, Beatriz; *Op. cit.*, p. 6.

⁹⁵ Ejemplo de ello serán, entre otros, algunos de sus trabajos audiovisuales como *Casting: James Dean (Rebelde sin causa)* o *Now: Martin Sheen (The Soldier)* en los que las artistas abordan abiertamente la articulación de la masculinidad en tanto que proceso performativo y en referencia a modelos icónicos del mundo del cine como James Dean o Martin Sheen.

⁹⁶ Uno de sus últimos proyectos, “Bailar el género en disputa”, trabaja de manera performativa con el texto de J. Butler, al que “pone cuerpo” a través de diferentes talleres con distintos colectivos que son desarrollados en contextos diversos como México, Chile o España. Véase: <http://cabellocarceller.info/cast/index.php?/proyectos/bailar-el-genero-en-disputa/>

generizada y sexualizada, y en sus posibles desplazamientos a través de mecanismos como la (re)apropiación de imágenes, modelos e iconos procedentes del imaginario dominante, de la repetición y de la citación performativa; poniendo especial énfasis en los desplazamientos en ese ritual performativo a través de la repetición de gestos, miradas, actitudes, movimientos, formas de andar, de seducir, de posar, etc. Conscientes del poder de las imágenes procedentes del mundo del cine y de los mass media en la construcción y legitimación de modelos de masculinidad y feminidad, las artistas, a través de diferentes estrategias creativas, que a menudo pasarán por el formato fotográfico y audiovisual, aprovecharán esas brechas y fracasos de la citación performativa de la que nos habla J. Butler para desplazar las normas de género/sexo y sexualidad y generar otros sujetos que rompan con las lógicas binarias hegemónicas y que generen todo tipo de ambigüedades. Así, Cabello / Carceller trabajarán con esas imágenes que se repiten, con esa cadena de citaciones visuales que vemos continuamente y que articulan la masculinidad y la feminidad, que nos sirven de modelos de identificación, y que sin embargo revelan que “la repetición como forma de imitación subraya el paradójico estado de aislamiento del fotograma, que se encuentra fuera de cualquier contexto escénico pero que, sin ese contexto, resulta imposible”⁹⁷. A través de la repetición de escenas, de gestos, de miradas, y de su (re)apropiación por parte de otros cuerpos, Cabello / Carceller mostrarán en sus trabajos el carácter imitativo del género, esas *copias de copias sin original* de las que nos hablara J. Butler, haciendo que miremos a esas miles de imágenes que construyen nuestra subjetividad generizada y produzcamos otras copias, aparentemente iguales, pero en las que ya se han producido ciertos desplazamientos. Detengámonos de manera más específica en uno de sus trabajos.

⁹⁷ VOGEL, Félix, “El rostro de Antu. O de Ágata, Cole, Desislava, Dira, Emily, Joanna, Katja, Micaela, Lisa, Sam o Toni. Acerca de Archivo: Drag Modelos de Cabello / Carceller” en AA. VV., *CABELLO / CARCELLER, Archivo: Drag Modelos*, Catálogo de Exposición, Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2011, p. 22.



Imagen 15. Vista de instalación *Archivo: Drag Modelos*, Galería Joan Prats (2010).

Siguiendo con su línea de trabajo crítica sobre los modelos de masculinidad procedentes del mundo del cine, en el proyecto *Archivo: Drag Modelos* las artistas abordan, a través de la producción de un archivo fotográfico que juega con el “desplazamiento” y la reappropriación, la articulación de nuevos sujetos del imaginario del cine. Las fotografías que resultan del proyecto se apropian así de las imágenes del cine para modificar a los sujetos de esas imágenes y que configuran nuestro imaginario de cuerpos, de deseos, etc. Como en otras ocasiones, las artistas abrirán una convocatoria en la que invitarán a mujeres a participar en el proyecto, que se convertirán en los sujetos de este nuevo imaginario. Cada una de las participantes encarnará a uno de sus héroes masculinos del cine. A través de una cuidada selección de los lugares y los escenarios para la producción de estas escenas fotográficas, se (re)crearán fotogramas de películas en los que aparezcan cada uno de los héroes masculinos elegidos por las participantes (James Dean, Ennis del

Mar, Marlon Brandon, John Travolta o Brad Pitt, entre otros). En dichas “reactuaciones”⁹⁸ fotográficas las mujeres participantes ocuparán el lugar de su héroe, convirtiéndose, al imitar la pose, el gesto, la posición y recrear esas nuevas escenas, en los sujetos de esas narrativas visuales tomadas del imaginario dominante. Las mujeres participantes del proyecto dejarán su posición de espectadoras “fuera de la pantalla” para pasar a estar dentro de la ficción visual, a ser protagonistas de la acción y, con este desplazamiento, las imágenes habrán quedado igualmente desplazadas y subvertidas por esos otros cuerpos que antes miraban desde fuera. Mediante esta apropiación de esas imágenes-escenarios situando en ellos a otros sujetos/cuerpos, las artistas estarán ya subvirtiendo esas imágenes, que quedan desplazadas al situar en ellas otros sujetos de la acción. La fotografía funciona así como “una forma de memoria y, sobre todo, de posibilidad; un medio que, además de representar, genera una realidad”⁹⁹.

El proyecto surge precisamente de la necesidad de analizar la influencia de los modelos de subjetividad en el cine y de explorar “la posibilidad de modificar los discursos principales”¹⁰⁰. El *Archivo: Drag Modelos* articula así un catálogo de retratos (y en este sentido un nuevo imaginario, una nueva cadena de citación visual), que “deconstruyen los estereotipos de la masculinidad a través de la apropiación de materiales que proceden de la industria cinematográfica”¹⁰¹. Por tanto la capacidad de acción de estas imágenes surge, precisamente, en la apropiación de una repetición, en esas brechas que aparecen al repetir y citar y que son ocupadas por otros cuerpos; es en esa repetición de imágenes que tenemos vistas, que son compartidas dentro de la cultura visual dominante, que son a menudo citadas, cuando emerge la posibilidad de desplazar la imagen normativizada y normalizada. Es en este sentido que las fotografías de Cabello/Carceller desvelan esa

⁹⁸ Nos parece especialmente interesante la noción de “reenactment” por las posibilidades que puede abrir en cuanto a la reescritura de otros relatos y narrativas (visuales, históricas y culturales). No es de extrañar por ello que sea una estrategia utilizada por muchos/as artistas contemporáneas. Sobre el relato histórico como “reactuación” recomendamos especialmente MEDINA, Cuauhtémoc, “La historia se repite...si no dejaría de ser historia” en AA.VV., *Jeremy Deller. El ideal infinitamente variable de lo popular*, Catálogo de Exposición, Madrid, México D.F.: Centro de Arte Dos de Mayo y Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2015, pp. 40-56.

⁹⁹ VOGEL, Félix, *Op. cit.*, p. 26.

¹⁰⁰ Texto de presentación del proyecto en: <http://www.galeriajoanprats.com/#/EXPOSICIONES/>

¹⁰¹ HERRÁEZ, Beatriz, “Es el sombrero el que hace al hombre” en AA.VV. (2011); *Op. cit.*, p. 42.

citación performativa, en la que “los cuerpos que aparecen citan y hacen comparecer a otros cuerpos”¹⁰². Pocas artistas harán por ello tan evidente, a través de la imagen, ese proceso performativo de producción de la subjetividad (del género, del sexo) como Cabello/Carceller. Y es que si la feminidad (y la masculinidad) funcionan, se articulan y construyen como imágenes, como “el producto de un sistema de representación complejo”¹⁰³, la obra de Cabello / Carceller nos hablará, precisamente, de las posibilidades de (re)apropiarnos de esas imágenes y conformar otras.



Imagen 16. Cabello / Carceller, *Archivo Drag Modelos*. “Sam como James Dean” (2008).

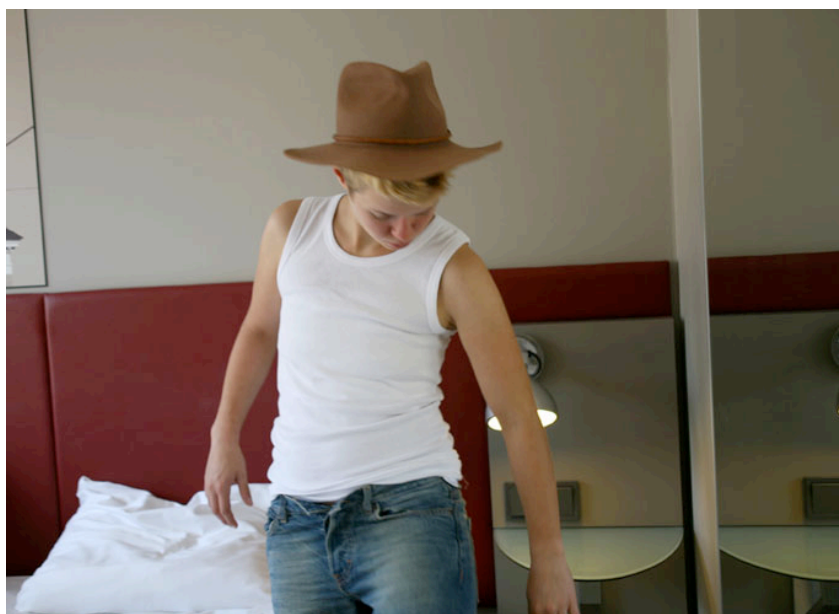


Imagen 17. Cabello / Carceller, *Archivo Drag Modelos*. “Agata como Brad Pitt” (2008).

¹⁰² GARBAYO MAEZTU, Maite, “Estrategias estéticas”, Revista *PIPA*, p. 19.

¹⁰³ PRECIADO, Beatriz, *Op. cit.*, p. 6.

Aunque desde una óptica distinta y utilizando estrategias y formatos muy diferentes, el colectivo O.R.G.I.A.¹⁰⁴ también propondrá la (re)apropiación de la masculinidad centrando una importante parte de su trabajo en torno a la “mujer masculina”¹⁰⁵ y en la creación de identidades y sujetos que, desde la parodia¹⁰⁶, el disfraz y el uso de la prótesis y la vestimenta, desestabilicen y cuestionen el binarismo de las identidades generizadas. El trabajo desarrollado por O.R.G.I.A implicará una importante reflexión crítica en torno a las identidades generizadas y a la búsqueda de otras identidades y sujetos que erosionen el binarismo de género/sexo. Incidiendo en el carácter performativo del género, las componentes del colectivo irán materializando su crítica en torno al género, el sexo y la identidad a través de distintos formatos que irán desde la performance a la fotografía o los talleres Drag King. Así, en muchas de sus obras, como la serie fotográfica *Serie verde* las artistas realizarán una diversidad de “representaciones performativas en las que se ponen en juego elementos conformadores de sentido identitario: prótesis, vestimenta, corporalidad”¹⁰⁷. Con ello, a través de estas representaciones, se evidenciará el carácter *construido* de la identidad (generizada) y como dicho proceso de articulación requiere de la puesta en marcha de múltiples herramientas que pasan por el gesto, por la vestimenta, por las formas de estar y moverse, etc. Y es que a través del juego performativo las artistas nos lanzarán la pregunta de qué conforma una identidad, qué elementos entran en juego en esa construcción. Si Simone de Beauvoir, con su afirmación “No se nace mujer, se llega a serlo” abrió la puerta a la reformulación que J.

¹⁰⁴ Objetos reversibles de género indefinido y anómalo: Colectivo artístico formado por Sabela Dopazo, Beatriz Higón, Carmen Muriana y Tatiana Sentamans que desde el año 2001 trabajan en torno a cuestiones de género, sexo y sexualidad desde una perspectiva interdisciplinar y un posicionamiento feminista y queer.

¹⁰⁵ Sobre la noción de “masculinidad femenina”, con enorme influencia en el activismo drag king, recomendamos el libro de Judith Halberstam, *Masculinidad femenina*, Barcelona: Egales, 2008. En cuanto a la producción de imágenes desde esa noción será igualmente importante el trabajo del artista De La Grace Volcano. Ambos son referentes en la producción de un imaginario de masculinidad femenina.

¹⁰⁶ En el contexto español, uno de los artistas pioneros en el planteamiento paródico de la identidad será Ocaña, quien en plena transición llevó a cabo sus performances paródicas en Barcelona. Para un acercamiento a la figura de Ocaña recomendamos, entre otros, el vídeo grabado por el colectivo catalán Video-Nou de una de las performances de Ocaña realizada en 1977: *Actuació d'Ocaña i Camilo* así como el catálogo de la exposición sobre él realizada en La Virreina de Barcelona: AA.VV., *Ocaña*, Catálogo de Exposición, Barcelona: La Virreina, 2011.

¹⁰⁷ CANO, Guillermo, LOZANO, Rían y MORENO, Johanna, “Identidades estratégicas. Apuntes para un recorrido fugado” en ALIAGA, Juan V. et Al. (2005), *Op. cit.*, p. 31.

Butler haría de las tesis construccionistas de género, que pasarán a ser repensadas en términos performativos, la obra de O.R.G.I.A. pondrá el foco en esos “elementos” conformadores de género dentro de dicho proceso performativo y en su posible apropiación.

A pesar de la distancia en cuanto a lenguajes y formatos con la obra de las artistas Cabello / Carceller, ambas compartirán esa reflexión crítica en torno a la identidad desde posiciones antiesencialistas que desvela lo maleable y performativo del género, su carácter ficcional, así como las posibilidades de apropiarse de ellas cada vez que la masculinidad (y la feminidad) son puestas en escena. No es de extrañar tampoco que el colectivo utilice como una de sus estrategias la parodia, en tanto que forma de (re)apropiación de las normativas de género a través del humor y que cuenta con una larga trayectoria desde el activismo feminista y queer. No en vano será precisamente la figura de la “drag queen” la que J. Butler elegirá en los inicios de su teoría sobre la performatividad de género, a pesar de las posteriores críticas que dicha elección supondrá y de las aclaraciones de J. Butler respecto a la posible subversión de la performance drag¹⁰⁸.

Si bien consideramos que la parodia puede ser una herramienta efectiva para la subversión de normas e identidades hegemónicas, no es menos cierto que, en el caso específico de la feminidad, ésta ha sido tradicionalmente objeto paródico, y no siempre con un carácter subversivo (en muchas ocasiones esta parodia, de hecho, atendía a la legitimación de las normas de género/sexo y, específicamente, a la posición de inferioridad y la denigración social que la feminidad ha sufrido). En este sentido habremos de tener en cuenta que la citación paródica no implica necesariamente una subversión. Y es que la posible capacidad subversiva vendrá determinada, por un lado, por los sujetos que ponen en marcha la parodia y bajo qué términos concretos lo están haciendo, y por otro, por el contexto específico en el que dicha performance paródica se realiza y las audiencias a las que se dirige. Aún así, se trata de estrategias creativas que pueden llegar a ser políticamente muy subversivas, como en muchos de los trabajos desarrollados por

¹⁰⁸ Véase apartado 5.4 “El fracaso como posibilidad de transformación en J. Butler” en la primera parte de esta tesis, donde nos ocupamos de la cuestión del uso de la parodia en la teoría butleriana.

parte de artistas contemporáneas/os, en tanto que son una “apropiación autoconsciente de la identidad de género”¹⁰⁹.

Más allá del debate sobre la efectividad (o no) de la parodia para la subversión social, igualmente debemos señalar que una de las cuestiones políticamente más destacables de las propuestas de colectivos como O.R.G.I.A. es que, a diferencia de la feminidad, la masculinidad no ha sido un objeto tan fácilmente “parodiable”, lo que dota todavía de más importancia a estas propuestas en cuanto a su capacidad subversiva de las normativas de género, sexo e identidad. Así, durante mucho tiempo y a pesar de que ya estuviera bastante instalada la idea de que el género era algo “construido”, esta construcción parecía enfocada exclusivamente a la feminidad, mientras que la masculinidad parecía seguir gozando de cierto estatus “natural” y eran muy escasas las propuestas que abordaban abiertamente la deconstrucción, reapropiación y el juego paródico de la masculinidad. Por ello, trabajos como el de O.R.G.I.A., en su reapropiación de la masculinidad desde lo paródico, desvelarán así que no sólo la feminidad es construida, sino que también lo es la masculinidad. A través precisamente de elementos como la exageración, el desbordamiento y la teatralidad, se evidenciará “la condición

construida de la masculinidad”¹¹⁰, su carácter ficticio, a la vez que se ofrecerán otras imágenes de formas alternativas y subversivas de dicha identidad masculina.



Imagen 18. O.R.G.I.A. Serie verde, Secuencia 3 #4 (2004-2005).

¹⁰⁹ ESCUDERO ALIAS, Maite, “La retórica ambivalente de la performance drag king”, *Arte y Políticas de identidad*, 2009, vol. 1 (diciembre), p. 52

¹¹⁰ ESCUDERO ALIAS, Maite; *Op. cit.*, p. 53.



Imagen 19. O.R.G.I.A. *Serie verde, Secuencia 2 #2* (2004-2005).

El siguiente artista en el que nos detendremos es Miguel Benlloch, quien desde hace años viene trabajando en torno a los procesos de articulación de identidad y el género desde la performance y utilizando, en muchas de estas, también lo paródico o la teatralización. Miguel Benlloch desarrolla su crítica en torno a la identidad, el género y la sexualidad a través de acciones en contextos concretos en los que es invitado a participar. En ellas se ocupa de mostrar ese proceso performativo de articulación de la identidad desde el trabajo con el cuerpo y utilizando, en muchas de sus acciones, la ropa y la vestimenta como elementos básicos en la producción de las identidades generizadas y de sus posibles desplazamientos. En este sentido, comparte con O.R.G.I.A. ese desvelamiento de los procesos performativos productores de identidad y de los elementos que entran en juego en ellos (vestimenta, gestualidad, teatralidad), además de jugar en ocasiones también con lo paródico para desplazar dichos procesos normativos identitarios. En sus performances, por estar en muchas ocasiones pensadas específicamente para los contextos concretos en los que es invitado a desarrollarlas, se hacen también evidentes las relaciones

entre los procesos performativos y los contextos en los que estos procesos se producen, poniendo especial énfasis en la relación con el público que acude a sus performances. Tal es el caso, por ejemplo, de la performance *Desidentifícate*¹¹¹, realizada dentro de las Jornadas de Granada “Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios” celebradas en UNIA en el año 2010. Ya el título de la acción da muestra de la posición crítica y antiesencialista del trabajo de Benlloch, centrado, como decíamos, en el cuestionamiento del binarismo de género y de la heteronormatividad que atraviesa los procesos de producción identitaria. Así, a través de una performance en la que Benlloch jugaba con el humor, la teatralidad y subido a un escenario, el artista “se mueve, danza y se divierte con su braga activista en la cabeza”¹¹² interrelacionándose con el público y haciéndoles partícipes de su juego con respecto a una posible desidentificación de género. Pues si las teorías performativas del género/sexo nos

han mostrado que la identidad funciona a través de procesos de “identificación”, Benlloch nos lanza una invitación a “desidentificarnos” de los modelos hegemónicos identitarios y binarios. Sus acciones invitan, con ello, a reflexionar y poner en práctica cómo serían esas posibles desidentificaciones y que otros cuerpos/identidades/sujetos podrían generarse desde ellas.



Imagen 20. Miguel Benlloch,
Desidentifícate (2010).

¹¹¹ La performance, como otras de las acciones de M. Benlloch, será documentada en vídeo.

¹¹² ALIAGA, Juan V., “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de genealogías feministas en el arte español: 1960-2010” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (ed.); *Op. cit.*, p. 72.

En otra de sus acciones, como en *51 géneros* (2005), el artista concentrará su performance en los aspectos rituales y repetitivos de los procesos performativos de producción de la identidad, poniendo especial atención a los símbolos que se ponen en juego en dichas repeticiones y a ese uso de la vestimenta que señalábamos más arriba. Así, en esta performance, que continúa el trabajo iniciado por Benlloch en otra de sus acciones realizadas en los años 90' (*Tengo tiempo*, 1994), el artista “indaga en los dispositivos sociales y culturales que construyen las convenciones de la identidad sexual y su jerarquización”¹¹³. La acción de *51 géneros*, siguiendo estas reflexiones en torno a la repetición y la ritualidad de los procesos de articulación identitaria y en los posibles desplazamientos que se pueden realizar desde ese mismo proceso de repetición, consiste en una performance realizada ante la cámara en la que el performer es grabado mientras “se desnuda despacio, y a medida que se quita ropa, se nos muestra representando diferentes roles sociales mediante sus vestiduras: un mono de trabajo de albañil, un impecable traje de chaqueta ejecutivo, etc.”¹¹⁴. Como en otras propuestas que ya hemos visto, se hacen así evidentes no sólo los procesos ritualizados de producción identitaria y los elementos que entran en juego en ellos sino, sobre todo, las posibles subversiones que en esas citaciones performativas pueden ser realizadas. Así mismo, a través de la acción corporal y su grabación, las imágenes hacen visibles esas múltiples máscaras que van configurando toda identidad y detrás de las cuales no hay sino otra máscara más. No es aleatoria, tampoco, la voz en off que acompaña a la videoacción en su edición final, en la que el propio Miguel Benlloch lee un fragmento de un texto del artista queer Terre Thaemlitz, *No soy lesbiana*¹¹⁵, en el que se cuestionan y erosionan las categorizaciones binarias de género/sexo/sexualidad. Toda una declaración de principios para repensar y subvertir dichas categorías desde posiciones no esencialistas.

¹¹³ Texto de presentación de la obra en: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=303> (Consultado 01/07/2015).

¹¹⁴ Texto de presentación de la obra en: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=303> (Consultado 01/07/2015).

¹¹⁵ “¿Cuál es mi identidad sexual como drag queen transgénero vestida de mujer manteniendo relaciones sexuales con una mujer heterosexual? ¿Y si ella es lesbiana? ¿Y si ella se identifica como queer? ¿Y si es bisexual? ¿Qué pasa si yo visto como un hombre? ¿Y si ella viste como un hombre?....” en: http://www.comatonse.com/writings/iamnotalesbian_es.html (Consultado 01/07/2015).

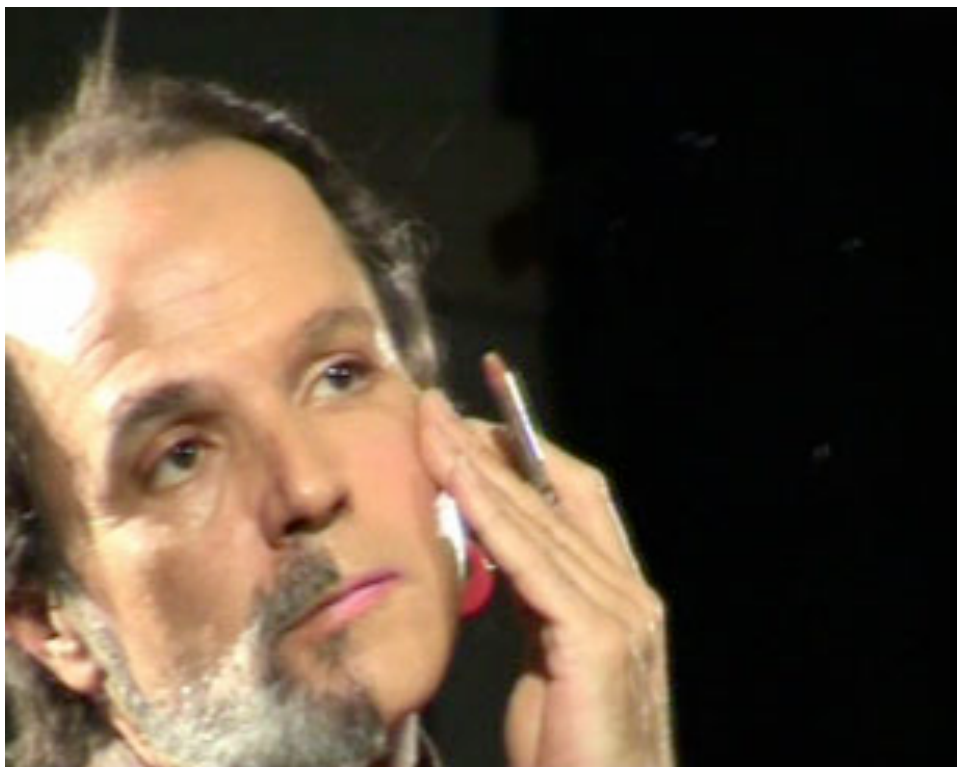


Imagen 21. Miguel Benlloch, *51 géneros* (2005).

Pasemos ahora a otro de los artistas, Jesús Martínez Oliva, que desde los años 90' viene trabajando en el cuestionamiento y la deconstrucción de la masculinidad¹¹⁶, especialmente centrado en la representaciones de las identidades gays y en la crítica a la homofobia. Martínez Oliva, quien como otros de los y las artistas que componen esta cartografía es profesor universitario, cuenta con un amplio bagaje en la teoría feminista, queer y LGTB, influencias que permean en su trabajo visual, utilizando sobre todo el medio fotográfico. Nos centraremos en dos de sus obras. En una de ellas, "<http://maleamateur.org>" el artista reflexiona acerca de las nuevas tecnologías y su relación con la producción identitaria. Para ello se centra en las fotografías amateur que se cuelgan en las páginas de contacto masculinas y las diferentes clasificaciones que se van (re)creando en ellas de distintas categorías de la masculinidad. En este trabajo, Martínez Oliva pone el

¹¹⁶ Uno de los referentes en el contexto español en el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica y su representación será el artista Carlos Pazos, quien además en muchas de sus propuestas trabajará a partir de su propia imagen pero ficcionalizando diferentes personajes y múltiples identidades que irán cuestionando su propia representación como sujeto varón.

foco en la “autorrepresentación con la fotografía *amateur* digital”¹¹⁷. Estas fotografías que los propios usuarios se hacen, y cómo se presentan a través de ellas, permite conformar nuevos archivos visuales de subjetividad masculina, con otras categorizaciones y donde la autorrepresentación juega un papel importante ya que permite la creación de otras imágenes de nosotros/as mismas en las que nos mostramos desde una posición más autoconsciente al otro, a la vez que permiten la creación de nuevas identidades que van componiendo una visión múltiple de nuestra propia subjetividad.

En otra de sus obras, la serie fotográfica *S/T*, el artista se centrará en una reflexión sobre la articulación de la identidad en relación al cuerpo y a la citación normativa que se configura mediante las posturas corporales. La serie consistirá en fotografías de diferentes posturas de las manos y las piernas que a menudo son leídas como muestra del “afeminamiento” masculino y sancionadas socialmente por la cultura dominante. Con la representación de estas posturas y gestos, hacia los que Martínez Oliva enfoca su cámara, se analiza la configuración normativa del cuerpo y “cuáles son los gestos, las partes corporales desde las que se construye y clasifica el afeminamiento homosexual”¹¹⁸ en oposición a los modelos hegemónicos de masculinidad. El trabajo de Oliva revela así las relaciones entre las distintas representaciones de la masculinidad, por un lado aquellas que son las legitimadas socialmente y que encarnan y mimetizan la normatividad social respecto al género, al sexo y la sexualidad, y en oposición a ellas aquellas otras, carentes a menudo de imagen (de ahí la importancia de trabajos como el de Martínez Oliva), que conformarían una narrativa visual de esos otros cuerpos considerados “abyectos” por cuestionar, precisamente, la heteronormatividad corporal. Con esta visibilización Martínez Oliva criticará, por una parte, a esa masculinidad heteronormativa desde la que se sancionan ciertos gestos y formas de corporalidad que son clasificadas y leídas como “femeninas” y que con dicha feminización son denigradas (por estar encarnadas por varones que rompen, con dichos gestos, esa categorización social binaria sobre el cuerpo). Por otra, estas representaciones ponen también el acento crítico en las nuevas

¹¹⁷ CANO, Guillermo, LOZANO, Rían y MORENO, Johanna, “Identidades estratégicas. Apunte para un recorrido fugado” en ALIAGA, Juan V. et Al. (2005), *Op. cit.*, p. 33. En cursiva en el original.

¹¹⁸ CANO, Guillermo, LOZANO, Rían y MORENO, Johanna, *Ibíd.*

representaciones que, durante los años 90', van articulándose de la identidad gay y que estuvieron muy marcadas por la comercialización y por la utilización de cuerpos masculinos fuertemente normativizados dentro de la cultura visual dominante que no denotasen, en ningún aspecto, su homosexualidad¹¹⁹. Así, Martínez Oliva cuestionará en muchos de sus trabajos realizados en los años 90' esta estereotipación del cuerpo masculino gay en las nuevas representaciones que empiezan a surgir, tal y como el propio artista subrayará: “la representación del cuerpo masculino en la escena comercial gay de los 90' era tan estereotipada como el tratamiento que se da al cuerpo femenino”¹²⁰.



Imágenes 22 y 23. Jesús Martínez Oliva, *S/T* (1998). Vista de la obra en exposición de *Fugas Subversivas* (La Nau)

¹¹⁹ Nos referimos aquí a que en muchas de las representaciones de la identidad gay que comienzan a generarse en los años 80 y 90 se buscará la integración y normalización de dichas identidades en la cultura visual dominante, excluyendo de dichas representaciones aquellos cuerpos que mostrasen más abiertamente rupturas con dicho imaginario del cuerpo masculino hegemónico y en los que “la pluma” estaba más visible y no había un ocultamiento de ella.

¹²⁰ Declaraciones del artista en entrevista realizada en el año 2009 junto con Eva Garrido como parte del proyecto de investigación “Deconstruyendo espacios. Feminismo, arte y urbanismo en el estado español”, realizado dentro de la Convocatoria de Investigación Montehermoso’08. (Entrevista no publicada).

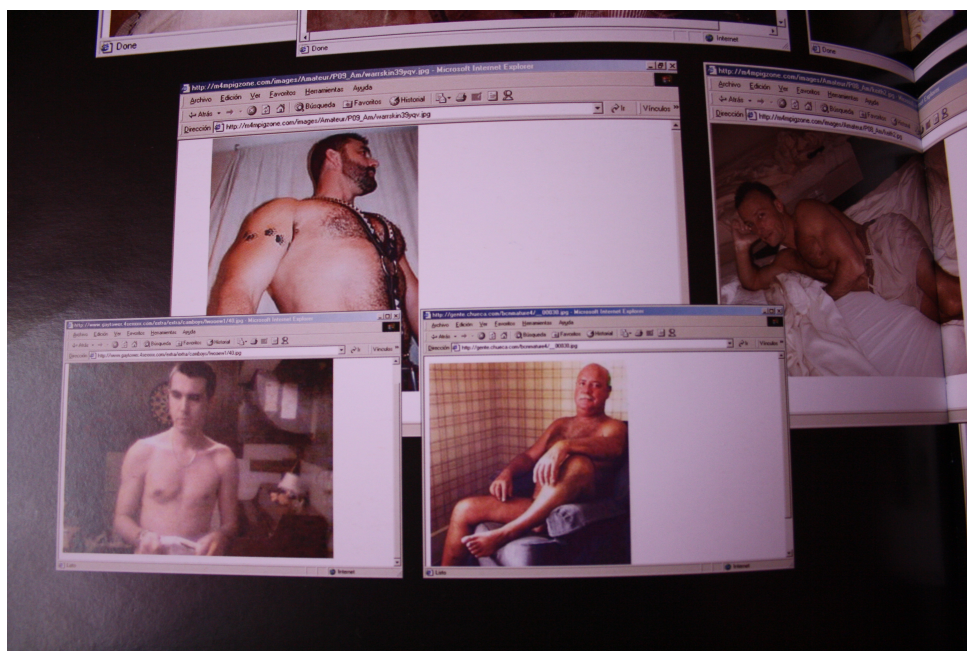


Imagen 24. Jesús Martínez Oliva, <http://maleamateur.org>, (2002).

Otro de los colectivos artístico-activista que centrará también sus propuestas en el cuestionamiento de las representaciones estereotipadas de las mujeres lesbianas y en la generación de una narrativa visual de los sujetos lesbianos que rompieran con las lógicas dominantes y heteronormativas de la mirada, el cuerpo, el placer y el deseo, será el colectivo LSD. LSD, junto con la Radical Gai¹²¹, serán dos colectivos pioneros en el contexto español en cuanto a su perspectiva queer y a la utilización de estrategias artísticas y creativas para sus acciones y reivindicaciones en el Madrid de los años 90' y contextualizadas en plena pandemia del Sida. Ambos colectivos centrarán sus reivindicaciones no sólo en una crítica de la heteronormatividad y en lograr una visibilidad en el espacio público de otros cuerpos, vidas y deseos considerados abyectos por la cultura dominante, sino que también criticarán, al igual que en el caso de Jesús Martínez Oliva, la representación de la homosexualidad que comienza a articularse con un claro afán de integración y que, en medio de los años 90' y con la crisis del Sida, pretendía responder a la estigmatización social de la homosexualidad que dicha crisis desencadenó. En respuesta a estas representaciones de las identidades homosexuales que comienzan a

¹²¹ Para conocer la historia de ambos colectivos, recomendamos especialmente el audiovisual realizado por Andrés Serna *20 retratos de activistas y artistas queer de la radical gai, LSD y RQTR*: <https://www.youtube.com/watch?v=z-JrvnRwL44&feature=youtu.be> (Consultado 01/07/2015).

generarse, tanto LSD como la Radical Gai realizarán distintas acciones en el espacio público y se ocuparán de la producción de otros imaginarios claramente situados ya desde una perspectiva queer que se apropiaba del insulto y centraba sus estrategias en la autorrepresentación.

Centrémonos en concreto en LSD, colectivo conformado por diferentes artistas y activistas que se identifican como lesbianas y que surge en Madrid en el año 1993. Tal y como Fefa Vila, una de las promotoras del colectivo, destacará, había en el grupo “por una parte, un discursos identitario y de la afirmación, y por otra, un discurso de desplazamiento de las propias identidades y de las propias estrategias políticas”¹²². No es de extrañar, por ello, que el tema de la representación y la identidad, desde posicionamientos feministas y queer, fuera central en las propuestas del colectivo. Además de las acciones que el colectivo fue llevando a cabo, destaca la publicación del fanzine *Non Grata*, en el que uno de los objetivos será crear nuevas representaciones y otorgar visibilidad a subjetividades e identidades lesbianas que, como decíamos, irrumpieran, por un lado, en el imaginario heteronormativo hegemónico y, a su vez, cuestionarán las nuevas imágenes con afán integrador que comenzaban a surgir de las mujeres lesbianas. Así, la cuestión de la representación será clave para el colectivo LSD, ocupándose además de romper también con la mirada androcéntrica y heteronormativa que, dentro de la visualidad dominante, se ha caracterizado por la objetualización en la representación de la sexualidad entre mujeres. No es de extrañar, por ello, que una de las estrategias utilizadas por las integrantes de LSD en la producción de este nuevo imaginario fuera la autorrepresentación con el objetivo de generar nuevas imágenes que partieran desde sus propios cuerpos y que erosionaban toda una serie de cuestiones que tenían que ver con la mirada, el placer, el deseo y la transgresión del cuerpo en términos de género/sexo y sexualidad; por ello, esta autorrepresentación permitía romper con la objetualización que a menudo se daba en la representación de las mujeres, construida y enfocada para el placer masculino, lo que posibilitó “dinamitar la oposición sujeto-objeto”¹²³.

¹²² Extractos de las entrevistas realizada a Fefa Vila por Gracia Trujillo y Marcelo Expósito en mayo-junio de 2004 dentro del proyecto *Desacuerdos*. En *Desacuerdos 1*, *Op. cit.*, p. 161.

¹²³ GARBAYO MAEZTU, Maite; *Op. cit.*, p. 22.

Todo ello se muestra, por ejemplo, en una de la series fotográficas, *Es-cultura lesbiana*, realizadas por el colectivo a mediados de los años 90' y que será expuesta en distintos lugares de la ciudad de Madrid y de la geografía española. Las imágenes de esta serie reflejan, como decíamos, la necesidad de generar desde la autorrepresentación una serie de imágenes que cuestionaran y rompieran con los modelos hegemónicos de subjetividad femenina (atravesados por todas esas normativas de género/sexo/sexualidad/belleza, etc. de las que hemos venido hablando). Al irrumpir en el imaginario dominante, las imágenes dotaban de visibilidad, y daban existencia a otros sujetos/cuerpos/identidades excluidos de dichas narrativas visuales. El propio título de la serie, en un juego de palabras con la noción de “escultura / es-cultura” y haciendo referencia a su vez a una posible “cultura lesbiana”, denotará ya el objetivo de la misma en cuanto a la subversión de la objetualización a la que han sido sometidas, a lo largo de la historia del arte, los cuerpos de las mujeres mediante la representación visual dominante. Fefa Vila expresará así esa necesidad de autorrepresentación en tanto que “eran nuestros cuerpos los que queríamos marcar de forma diferente, para que se hicieran visibles y, en la medida en que se hiciesen visibles, pudiesen nombrar y alterar realidades directamente”¹²⁴. Con todo ello se hacen visibles las relaciones entre la configuración de sujetos políticos “disidentes”, que permiten “cuestionar y redefinir a un sujeto dominante y transhistórico”¹²⁵, y la necesidad de producción de imágenes para que dicha configuración de la subjetividad sea posible; lo que a su vez hace evidente, una vez más, el estatus performativo de estas imágenes en tanto que productoras de “realidad”. En este sentido, podemos considerar que para configurarnos como sujetos en un cultura visual como la nuestra, la producción de subjetividad necesita de la articulación de una narrativa visual que de existencia a esos sujetos, pues son estas imágenes las que, por un lado, desplazan y erosionan el paisaje visual dominante y sus narrativas de la subjetividad disponibles y, por otro, crean otros modelos con los que identificarnos y articular nuestra propia identidad.

¹²⁴ Extractos de las entrevistas realizada a Fefa Vila por Gracia Trujillo y Marcelo Expósito en mayo-junio de 2004 dentro del proyecto *Desacuerdos*. En *Desacuerdos 1*, *Op. cit.*, p. 162.

¹²⁵ VILA NÚÑEZ, Fefa, “Memoria pendular” en ALIAGA, Juan V. et Al (2005); *Op. cit.*, p. 193.



Imagen 25. LSD, *Es-cultura lesbiana* (1994)

Podríamos considerar el trabajo de la artista Esperanza Moreno heredero de muchas de las cuestiones que están presentes en LSD en cuanto a la cuestión de la representación y la producción de nuevas imágenes no normativas de identidades lesbianas. La artista, cuyas prácticas se materializan en formatos tan diversos como la ilustración, la fotografía o la performance, centra gran parte de su producción en la articulación de imágenes que, de nuevo, cuestionan los modelos de identidad femenina hegemónicos y la heteronormatividad, con un claro objetivo de visibilización de cuerpos, identidades y sujetos disidentes. Como en muchas de las propuestas que hemos visto, la autorrepresentación y el trabajo con la propia imagen en el cuestionamiento de las posiciones de sujeto/objeto, serán estrategias utilizadas también por Esperanza Moreno. Situada desde una perspectiva feminista y queer, la influencia de los referentes teóricos es evidente en muchas de sus prácticas que interrogan, desde dicha perspectiva, los procesos de configuración de la identidad a través de la imagen. Nos interesa especialmente una de sus series, *Yo no soy mujer*, realizada entre los años 2009 y 2010. En ella, la referencia a la teoría de Monique Wittig es clara, dotando de imágenes a las tesis propuestas por Wittig (“las lesbianas no son mujeres”) que cuestionarán la construcción de la categoría “mujer” y

de las normativas de sexo/sexualidad conforme a las que dicha categoría identitaria se articula. Fijémonos en una de las imágenes de esta serie.

En ella aparece el cuerpo de una mujer, es decir, un cuerpo que, según sus atributos físicos, sería leído como femenino (de hecho la fotografía está concentrada en dichos atributos conforme a los cuales se asigna el género: el pecho y la zona genital). Y, sin embargo, dicho cuerpo tiene una pintada: “yo no soy mujer”, puesta precisamente sobre esas partes del cuerpo conforme a las cuales se articula el género y el sexo dentro de un sistema de asignación binaria. ¿Qué movilizaciones está produciendo esta imagen en cuanto a los binarismos y normativas que producen cuerpos/sujetos/identidades? ¿Qué implica una imagen así en la que un cuerpo leído como femenino, posando para la cámara, se autodetermina sin embargo como “no soy mujer”? La imagen plantea estas y otras cuestiones que interrogan directamente a los procesos de articulación de la identidad, pero también de la representación visual de dicha identidad, en tanto que a través de un gesto relativamente sencillo, está movilizandando muchas de las normativas de género/sexo que atraviesan todo proceso de producción de la subjetividad. Así, si M. Wittig deconstruía la categoría identitaria “mujer” con su afirmación de las lesbianas no son mujeres, Esperanza Moreno pone imagen a dicha deconstrucción con la representación de un cuerpo

aparentemente femenino, que, sin embargo, rechaza dicha categoría identitaria.



Imagen 26. Esperanza Moreno, *Yo no soy mujer* (2009-2010).

Viendo esta imagen podríamos preguntarnos, por ello, ¿qué hace que un cuerpo sea categorizado como mujer?, ¿qué normativas entran en juego, qué dispositivos visuales, qué elementos corporales son elegidos como fundamentales en estas categorizaciones identitarias?, ¿cómo se construyen otros cuerpos/sujetos conforme a las citaciones performativas de cuerpos que componen los imaginarios dominantes? Y, en definitiva, ¿qué papel juega el cuerpo en la articulación identitaria conforme al género/sexo? También se hacen evidentes, como en otros trabajos que ya hemos visto, los posibles desplazamientos de dichas categorías identitarias así como las posibilidades de nombrarnos/posicionarnos/retratarnos de otras formas.

Pasemos ahora a Carmela García, una artista que también desde hace años viene centrando su práctica, fundamentalmente a través de la fotografía, en la producción de otras narrativas visuales acerca de la identidad femenina, concentrándose especialmente en las mujeres lesbianas. En el trabajo de Carmela García, a través de una cuidada técnica fotográfica y de la creación de escenarios fotográficos en los que “suceden” nuevas narrativas visuales, latén muchas de las cuestiones que ya hemos visto acerca de la representación, la movilización de los imaginarios dominantes, la creación de imágenes que producen otras identidades/sujetos, así como la necesidad de articular otras ficciones visuales que reescriban¹²⁶ la historia desde el punto de vista de las mujeres. De entre su amplia producción, podríamos destacar especialmente dos de sus proyectos por las cuestiones que plantean respecto a la producción de nuevas narrativas visuales en torno a la subjetividad de la que venimos ocupándonos.

El primero de ellos, *Chicas, deseos, ficción*, realizado en los años 90', aborda el tema de las relaciones y el deseo entre mujeres, especialmente en cuanto a su visibilidad en el espacio público. Así, a través de diferentes fotografías en las que se suceden distintas ficciones visuales, se hacen patentes otras narrativas en el espacio público, narrativas en las que las mujeres, y el deseo entre ellas, son las protagonistas. El trabajo nos interesa especialmente, por un lado, porque como en otras propuestas ya analizadas, hace evidente la necesidad de crear y articular nuevas ficciones visuales que transgreden y movilizan los

¹²⁶ La preocupación de la artista por esta reescritura de la historia y por la recuperación de genealogías femeninas a las que dotar de visualidad se hace evidente, por ejemplo, en su proyecto *Constelación* (2008): <http://www.carmelagarcia.com/constelacion> (Consultado 01/07/2015).

imaginarios dominantes; con ello, además, se hace visible una vez más la capacidad de acción de dichas imágenes para generar otras realidades y desplazar los límites que dibujan y configuran el paisaje social. Por otro, porque con la creación de dichas ficciones visuales emergen nuevos sujetos de deseo (mujeres que desean a otras mujeres) que intentan romper con esas lógicas de la mirada y el placer construidas desde una perspectiva androcéntrica¹²⁷ y que atraviesan las narrativas visuales hegemónicas. Así, las imágenes que nos ofrece Carmela García en esta serie nos ofrecen otros sujetos disidentes con las normativas de sexo y sexualidad que conforman gran parte de los relatos visuales a los que tenemos acceso en la cultura dominante. Estos sujetos, además, se miran entre ellas, ajenas en muchas de las imágenes a la mirada del/a espectadora que, si bien situada fuera de la imagen y mirando a sus protagonistas, adopta la mirada de la artista que trata de romper con esa mirada “escopofílica” de la que nos hablara Mulvey. El objetivo de la cámara, y con ello también nuestro ojo que mira, ha sido trasladado así a una escena que, a menudo, se sitúa fuera de plano en las ficciones visuales dominantes.



Imagen 27. Carmela García, *Chicas, deseos, ficción* (1998).

¹²⁷ Recordemos, en este sentido, los análisis de Laura Mulvey respecto a la construcción de la mirada y el placer. Véase capítulo 1 de esta segunda parte de la presente tesis.

El trabajo de Carmela García alude, a su vez, al estatus de la fotografía como generadora de ficciones. Se insiste por ello en la *ficción* visual que producen las imágenes, lo que remite directamente al cuestionamiento de la fotografía no en tanto que “representación” de realidades sino, sobre todo, como productora de las mismas a través de esas ficciones¹²⁸ visuales que van creándose.



Imagen 28. Carmela García, *Chicas, deseos, ficción* (1998).

Otro de sus proyectos, *Mujeres, amor y mentiras* (2002) es especialmente interesante por las estrategias que la artista pone en marcha para lograr una reescritura visual de la historia. El formato final del proyecto fue un foto libro¹²⁹ compuesto de dos partes. La primera de ellas, y que nos interesa especialmente, se compone de una selección de

¹²⁸ Aquí podrían situarse los análisis de J. Rancière respecto a las relaciones entre realidad/ficción de los que nos hemos ocupado en el capítulo 1 de esta segunda parte.

¹²⁹ GARCÍA, Carmela, *Mujeres, amor y mentiras*, fotolibro de artista, Madrid: TF, 2003.

fotografías que forman parte de la colección que la artista lleva haciendo desde hace años bajo el título “Mujeres enamoradas”. La artista comenzó a comprar y coleccionar fotos antiguas, en su mayoría anónimas, en las que aparecían fotos de mujeres en pareja o en grupos en actitud cariñosa o en un “momento entrañable”¹³⁰. Más allá de la historia “real” de cada una de las fotos que Carmela García iba recopilando, la elección de la artista para cada foto atendía a su decisión de si las protagonistas de la foto estaban enamoradas (y pasaban así a formar parte de la colección), o no, en cuyo caso eran excluidas de la misma. Así, es Carmela García, con su gesto, su elección y su mirada, la que dota de una nueva narrativa a cada una de esas fotografías. No importa lo que la fotografía originariamente estuviera contando (si esas mujeres eran amigas, hermanas, primas, compañeras, amantes o parejas) sino que es la artista quien, con su gesto de agruparlas bajo ese título de “Mujeres enamoradas”, hace que dichas fotos se conviertan en lo que son ahora y hayan pasado a contar otra historia. La artista, de manera intencionada, articula así otra narrativa de la foto, desplazando las historias en origen que las fotos pudieran estar “representando” por las nuevas historias que ahora cuentan, gracias a su mirada. Es esta intencionalidad, este agrupamiento, selección y reubicación de las imágenes bajo la colección de la artista, lo que hace que emerja otra historia. Creándose una nueva “ficción narrativa” que subvierte los usos e intenciones originarias que las fotos pudieran tener.

En este sentido la artista afirma: “cambié el espacio objetivo de su origen por el subjetivo de mi mirada para así poder contar otra historia”¹³¹. Y es esta reapropiación a través de la mirada de la artista lo que implica, en este caso, la emergencia de un nuevo imaginario que si bien parte de imágenes que ya existían, no lo hacían en el sentido en el que nos las presenta ahora la artista. Esta estrategia de reapropiación supone, a su vez, hacer visible que los espacios “de hecho, no existen sino que son creados a partir de la intencionalidad con la que sean tratados. Esa intención puede ser contraria a su uso o creación original”. Todo ello implica también que toda imagen, a pesar de su uso o intención originaria, puede ser (re)apropiada para subvertir, incluso, ese uso originario que le dio existencia y que podría atender a dar legitimidad social al discurso hegemónico.

¹³⁰ GARCÍA, Carmela; *Op. cit.*

¹³¹ GARCÍA, Carmela; *Op. cit.*

Lo que nos recuerda que en toda citación performativa es posible la (re) apropiación y, con ello, el desplazamiento de las normas que citamos y repetimos. Así, Carmela García, en su objetivo de generar otras narrativas visuales, no produce en este caso nuevas imágenes¹³², sino que juega con la (re) apropiación de las que ya existen. Este gesto, provocado por su nuevo mirar intencionado es el que hace posible que aparezcan nuevos sujetos que, aunque estaban dentro de la foto, no existían en ella bajo la narrativa originaria que la foto contaba.



Imagen 29. Carmela García, *Mujeres, amor y mentiras* (2002). Imagen de instalación.

Este último trabajo de Carmela García puede ponerse en relación con otra propuesta del artista David Trullo en tanto que ambas, aunque con técnicas distintas, comparten esa estrategia de (re) apropiación de imágenes ya existentes con el objetivo de generar nuevos relatos que irruman en los imaginarios dominantes. David Trullo centra su trabajo también en el cuestionamiento de las normativas de género/sexo/sexualidad enfocando su producción, fundamentalmente, en torno a las representaciones de las identidades gays y la deconstrucción de los modelos de masculinidad hegemónica a través

¹³² La segunda parte del proyecto sí consistirá en una serie fotográfica producida por la artista.

del formato fotográfico y audiovisual. En uno de sus trabajos, *Una historia verdadera - Alterhistory* (2010), el artista, en un gesto similar al de Carmela García, se propone (re) articular un nuevo relato visual a partir de fotografías ya existentes de las que el artista se (re)apropia para que cuenten otra historia. Aludiendo al aparente estatus de “verdad” del documento fotográfico y al poder de la fotografía para producir realidad, el artista aprovecha en su trabajo esta capacidad de “veracidad” de la fotografía para producir una realidad que no estaba visible y que, sin embargo y gracias a la (re)apropiación del artista, pasa a tener existencia visual en tanto que *historia verdadera*. Así, el artista compone un relato visual del que no se tenían imágenes (debido precisamente a que el imaginario visual hegemónico y la historia dominante excluía ciertos tipos de imágenes e historias) a partir de la manipulación digital de fotografías antiguas con el objetivo, precisamente, de dar existencia a toda una serie de experiencias, relaciones y sujetos que, si bien existieron, quedaron sin imagen (y por ello sin existencia) dentro de los relatos oficiales. El propio David Trullo destacará como la serie de imágenes manipuladas digitalmente que articulan el proyecto “utilizan los mismos instrumentos de manipulación”¹³³ que la fotografía ha tenido desde sus orígenes (y que tenían que ver con el encuadre, el posado, el escenario en el que las fotos eran tomadas o las diversas técnicas de manipulación de la imagen previas a la revolución digital), “para construir una serie de imágenes “reales” que nunca ocurrieron, pero que sí “existieron””¹³⁴. Se hacen con ello visibles las múltiples y complejas relaciones entre verdad, imagen, ficción e historia a la vez que se abre la reflexión crítica sobre el propio papel de la fotografía en la articulación de la Historia y de lo que se considera que ha ocurrido.

¹³³ Texto de presentación del proyecto en web del artista: <http://www.davidtrullo.com/alterhistory.htm> (Consultado 01/07/2015).

¹³⁴ Texto de presentación del proyecto en web del artista: <http://www.davidtrullo.com/alterhistory.htm> (Consultado 01/07/2015).



Imágenes 30 y 31. David Trullo, *Una historia verdadera-Alterhistory* (2010)

Abordamos ya las últimas imágenes de nuestra cartografía visual con la artista Ana Casas. Ana Casas trabaja fundamentalmente a través del formato fotográfico y en sus proyectos están presentes muchas cuestiones relevantes dentro del feminismo: las genealogías (como en sus trabajos acerca de su abuela), la crítica a los cánones de belleza (como en su proyecto *Cuadernos de dieta*¹³⁵), o la maternidad. En la mayoría de estos trabajos la artista parte de la fotografía de su propia cuerpo que sirve, como en otras propuesta analizadas, para ir desgranando muchas de las cuestiones relativas a la representación y al cuerpo de las mujeres en la historia del arte. Nos centraremos específicamente en uno de estos trabajos, *Kinderwunsch*, una serie fotográfica en la que la artista viene trabajando desde que fue madre y en la que aborda y problematiza múltiples

¹³⁵ La artista realizará múltiples retratos de su cuerpo desnudo en diferentes momentos de su vida, anotando el peso que tenía en cada una de las fotografías. Ello dará cuenta de los cambios que operan en el cuerpo y de la fuerte presión social que reciben las mujeres para que estos cambios se atengan siempre a ciertas lógicas dominantes en relación con la belleza y la delgadez.

cuestiones en relación con la maternidad. En varias de estas imágenes, en las que la artista se autorretrata, Ana Casas Broda centra su enfoque en los cambios operados en su cuerpo tras la experiencia de la maternidad. El trabajo nos interesa especialmente en cuanto que estas imágenes no pretenden ofrecer una representación bella, tierna o mitificadora del cuerpo de una mujer que está viviendo la experiencia de la maternidad, por el contrario centra su atención en unos cambios corporales de los que normalmente no tenemos imágenes, en tanto que rompen, precisamente con esas imágenes mitificadores de la maternidad. Así, Ana Casas elige fotografiar su cuerpo cuando éste no “cumple” con la visualidad dominante relativa a lo que es un cuerpo bello, cuando en él se muestran cambios que transforman el cuerpo, que lo vuelven “feo”, y con ello la artista cuestiona muchas de las cuestiones que están latentes en la configuración de la identidad femenina. Si tenemos en cuenta que aún hoy la maternidad sigue siendo una de las cuestiones que continúa definiendo en gran medida lo que una mujer debe ser y hacer, y que en dicha legitimación y presión social juega un papel importantísimo la función que cumplen las imágenes de mujeres embarazadas y madres que muestran cuerpos bellos y plenos debidos a su maternidad, el trabajo de Ana Casas Broda cuestiona estos imperativos sociales a través de la imagen de un cuerpo, de un sujeto de la maternidad, en la que ésta no es mostrada en términos de belleza o plenitud y, sobre todo, no es mitificada. Como en otras de las imágenes presentadas, el trabajo de Ana Casas dota de existencia a una realidad no presente en los archivos visuales dominantes y, con ello, da existencia a otros cuerpos que no encajan en las normativas e imperativos sociales que, a día de hoy, siguen atravesando los procesos de articulación de la identidad femenina.



Imagen 32. Ana Casas Broda, imagen de la serie *Kinderwunsch* (2006-2011).

Si en su temprano trabajo, *Cuadernos de dieta*, la artista cuestiona, a través de la producción de imágenes de su propio cuerpo, esos ideales que dictan lo que un cuerpo bello es, ahora, en su elección de mostrar su cuerpo en la experiencia de la maternidad y hacerlo con imágenes que rompen precisamente con cierta estética y belleza del cuerpo, la artista desmitifica una de las cuestiones, la de la maternidad, que más sigue pesando en los modelos hegemónicos de subjetividad femenina. El potencial para la transformación social de imágenes como las que Ana Casas genera radica, por ello, en las cuestiones que está movilizando respecto a la construcción de la identidad femenina y su representación.



Imagen 33. Ana Casas Broda, "Ana", 19 de febrero de 2010, de la serie *Kinderwunsch* (2006-2011).

Añadamos una imagen más a nuestro catálogo de prácticas críticas en torno a la identidad con la ya citada Laura Torrado. Si como ya señalamos en el apartado anterior el trabajo de Laura Torrado se ha centrado, de manera preeminente, en el autorretrato en tanto que generador de las múltiples imágenes que la artista produce a partir de su propio retrato, y que revelan lo múltiple de la identidad, una de sus imágenes nos interesa especialmente para cerrar nuestro catálogo. Se trata de una imagen en la que la artista se retrata de espaldas, en la imagen sólo aparece la cabeza de la artista y, en su nuca, una palabra pintada: YOU. El autorretrato remite así, directamente, a un interlocutor, a un tú, al espectador o espectadora que mira la imagen y que puede verse reflejado en ese tú que es también Laura Torrado. Una imagen de la propia artista con una clara referencia a un otro que también es ella, a un tú que articula la identidad (el retrato) de la artista. Una imagen que nos habla, directamente, a quienes miramos la imagen, y que hace evidente ese tú que está presente en toda articulación identitaria, que hace posible dicha

articulación. La imagen, por ello, no sólo representa a Laura Torrado sino que (re)presenta a ese otro que, como un “exterior constitutivo”, está dentro y fuera de ese yo, y hace posible su articulación. El retrato funciona así como un espejo para el tú pero, también y sobre todo, para la propia imagen/identidad. Si tanto J. Butler como C. Mouffe insisten en la relación con la alteridad que atraviesa todo proceso de producción de la subjetividad Laura Torrado, en su retrato, nos muestra dicha relación, indispensable, conflictiva, contingente y cambiante entre el yo y los otros. Así mismo la posición del/a espectadora, situada normalmente fuera de la imagen, está ahora dentro, pues el retrato nos interpela directamente a nosotras y nosotros. Se hace también de este modo evidente la interlocución de las imágenes con las y los espectadores, la relación de toda representación de un sujeto con la alteridad, con aquello que no es “el mismo” pero que le constituye. De manera directa la imagen, en su interpelación al tú, sitúa a ese tú dentro de la imagen, como parte indispensable de la representación, de la *ficción* visual que tiene enfrente.



Imagen 34. Laura Torrado, *You* (2009).

Todas las imágenes de las que nos hemos ocupado, y que han pretendido dibujar una posible cartografía crítica respecto a las relaciones entre la identidad, el género, el sujeto, el sexo y la sexualidad han abordado lo múltiple, contradictorio, performativo y antiesencialista de la identidad. También las múltiples estrategias que, desde el arte, pueden ponerse en marcha para producir nuevos modelos de subjetividad que irrumpen y transformen los imaginarios hegemónicos. Pues si J. Butler nos mostró acertadamente que todo proceso de articulación de la subjetividad es un proceso generizado, todas las imágenes que hemos visto nos muestran la capacidad de acción del arte para movilizar y cuestionar esas normativas de género/sexo/sexualidad. Al dotar de existencia, mediante la producción de imágenes, a otros sujetos, cuerpos y deseos que transgreden dichas normas, que las exceden, desbordan y erosionan, visibilizan esa capacidad de acción de la que también Butler nos hablara y que surge en todo proceso de citación performativa. Estas imágenes, a su vez, hacen emerger las profundas relaciones entre la producción de imágenes y la articulación de la subjetividad. Y es que en todas ellas los sujetos que aparecen se refieren, a su vez, a muchos otros sujetos (ausentes y presentes) que hacen posible la imagen (la subjetividad); nos ofrecen, por ello, un “sujeto como un tejido de citas de imágenes, actitudes y comportamientos”¹³⁶.

Comenzábamos este catálogo con varias citas, una de ellas de la artista Claude Cahun quien, en una reformulación de la máxima cartesiana, hacía evidente la relación de la producción de la propia subjetividad con la generación de imágenes que hacen posible dicha producción (“Me veo, luego existo”). Todas las imágenes analizadas, de diferentes maneras y utilizando diversas estrategias, adoptan dicha máxima, buscando la existencia a través de la imagen (y haciendo a su vez evidente que, lo que carece de imagen, no existe). A su vez, esas nuevas narrativas visuales que las y los artistas producen no sólo dotan de existencia a los sujetos presentes en la propia imagen sino que dan posibilidad de existir a quienes están situados fuera de ellas, que pueden verse reflejados en ellas, que pueden ver en ellas otros modelos de identificación y existencia posible. El “me veo, luego existo” remite también a una posible articulación de un sujeto colectivo, de un *nosotros* que es posible gracias a la relación de la imagen con las/os espectadores, que pueden conformar

¹³⁶ MARTÍNEZ OLIVA, Jesús; *Op. cit.*, p. 359.

un *nosotros* al ver otros sujetos, otros cuerpos, que nos dan posibilidad de existir, de inventar, de citar, repetir y ficcionar esos nuevos sujetos que estamos viendo y que también son nosotros. Del “me veo, luego existo” pasamos, por ello, al “nos vemos, luego existimos”. Y en dicha articulación colectiva hay mucho de transformación social.

Conclusiones

Si bien a lo largo de la tesis hemos ido recogiendo las reflexiones finales y conclusiones a las que hemos ido llegando según íbamos desarrollando nuestra investigación, nos ocuparemos de recopilar estas conclusiones y sintetizarlas con la intención de mostrar la consecución de los objetivos que nos habíamos propuesto al comienzo de la misma. Recordemos, en primer lugar, que el objetivo general de esta tesis era abordar la reformulación de la noción de sujeto a través de las propuestas teóricas de dos autoras feministas contemporáneas, Chantal Mouffe y Judith Butler, cuyo trabajo se sitúa en lo que hemos venido denominando como una perspectiva antiesencialista, así como la reformulación que, también desde una perspectiva antiesencialista y feminista, se ha llevado a cabo desde distintas prácticas artísticas contemporáneas situadas en el contexto español. Nuestra intención al abordar esta reformulación era resaltar las posibilidades que estas propuestas, tanto en el campo teórico como en el artístico, abren para la transformación social, prestando especial atención a la capacidad de acción que emerge en los procesos de producción de subjetividad para subvertir y cuestionar aquellas normas relativas al género, al sexo, a la sexualidad (entre otras) que intervienen en todo proceso articulador de la identidad. Nos interesaba por ello mirar a estos dos territorios, el de la teoría y el del arte, en cuanto a la dimensión política que tienen para movilizar, desplazar y (re)articular los paisajes hegemónicos que componen eso que llamamos realidad.

En este sentido, a lo largo de las páginas que articulan esta tesis, hemos ido mostrando como las reformulaciones respecto a la noción de sujeto, desde esa perspectiva antiesencialista que tanto C. Mouffe como J. Butler proponen, con importantes cruces, líneas de reflexión similares y nociones comunes entre ellas, lejos de conllevar la inmovilización y “destrucción” del sujeto, tal y como muchas de las críticas lanzadas hacia ellas defienden, implican, por un lado, la (re)activación de la política y la lucha colectiva hacia nuevos horizontes, dentro de un proyecto democrático radical que aboga por nuevas estrategias de lucha política no esencialistas y en las que los propios términos identitarios

en los que se basan nuestras políticas sean también movilizados y abiertos a constantes rearticulaciones, con el objetivo de hacerlos más inclusivos. Por otro lado, sus propuestas nos han mostrado como la capacidad de acción de los sujetos para poder intervenir, desplazar y modificar las normas sociales, que son las que hacen posible nuestra articulación y reconocimiento como sujeto, emerge, precisamente, en esos mismos procesos de articulación de la subjetividad que se producen siempre en contextos fuertemente normativos; procesos normativos en los cuales devenimos sujetos pero sin ser por ello determinantes ni inmovilistas respecto a nuestra posible capacidad de acción para (re)articular y desplazar las hegemonías que van cristalizándose en ellos. Además, en tanto que estos procesos de producción de la subjetividad, aún cuando refieran a sujetos individuales, son siempre procesos sociales, que se producen junto a (y con) otras/os, en ningún caso se pierde la capacidad de acción colectiva y la posibilidad de articularnos como sujetos colectivos dentro de diferentes luchas sociales encaminadas a la transformación social.

En lo referido al territorio del arte en su capacidad de acción para la transformación social, tal y como hemos visto, si la identidad es entendida y reformulada en esos términos antiesencialistas, siendo concebida como un proceso de (re)articulación constante, de identificación conforme a aquello que queda situado fuera de nosotras y nosotros funcionando como un “exterior constitutivo”, como proceso performativo en el que citamos y repetimos otros muchos modelos de sujetos, cuerpos e identidades que conforman dicho exterior constitutivo, el arte nos ofrece, precisamente, una parte importante de esos modelos con los cuales podemos identificarnos (o no). Si tal y como hemos visto el arte juega con la imaginación, con la fantasía, lo que le permite la creación de ficciones que van desplazando los límites de lo real, si las fronteras entre realidad y ficción son mucho más permeables de lo que a primera vista pudiera parecer y tienen mucho que ver con la aceptación de ciertos consensos sociales que son legitimados como “lo real”, aquí radica precisamente su capacidad de acción para movilizar esas fronteras de lo real y posibilitar la emergencia de nuevos modelos contrahegemónicos de sujeto e identidad con los que podremos identificarnos y, con ello, articular nuestra propia identidad. Y es aquí donde, como hemos mostrado, se sitúa el cruce entre unas propuestas

teóricas antiesencialistas y unas prácticas artísticas que, también situadas desde ahí, hacen posible la emergencia de nuevas articulaciones contrahegemónicas. Todo ello estará contribuyendo a la transformación social.

Pero vayamos recogiendo de forma más detallada las conclusiones más importantes a las que hemos ido llegando. En primer lugar, tal y como nos propusimos en el capítulo 1, éste nos ha servido a modo de introducción de un breve estado de la cuestión acerca de la noción de sujeto y su problematización. Para ello nos ocupamos, en primer lugar, de tratar de esbozar el modelo hegemónico de subjetividad de la Modernidad en torno a ciertos rasgos comunes a diferentes autores modernos. A pesar de haber dibujado este territorio común en torno a la subjetividad, hemos también querido señalar, aunque fuera brevemente y sin entrar al análisis exhaustivo de los diferentes teóricos de la Modernidad, algunas de las diferencias en las distintas versiones de sujeto que se fueron fraguando durante esta época. Aún teniendo en cuenta esta diversidad hemos puesto el foco de atención en ciertos rasgos comunes que han articulado ese modelo hegemónico de Sujeto Moderno que hemos heredado en tanto que han sido estos rasgos, precisamente por su posición hegemónica en el pensamiento occidental posterior, los que fueron puestos en cuestión por algunas de las filosofías más importantes de época contemporánea, entre las que se incluiría el feminismo.

Este modelo hegemónico de subjetividad moderna que se ha transmitido tiene, como hemos visto, una gran influencia de la propuesta cartesiana, en lo relativo al sujeto del conocimiento, y de la influencia de J.J. Rousseau, en lo referente al sujeto político. Y será esta noción de sujeto en torno a la cual se fraguará el proyecto emancipatorio ilustrado del que también participa el feminismo, en tanto que reivindicará para las mujeres el mismo estatus de sujeto del que estaba siendo excluidas por una parte importante de los teóricos de la Modernidad. Así, las propuestas antiesencialistas de autoras como C. Mouffe o J. Butler, entre otras, rebatirán y problematizarán, precisamente, algunos de estos rasgos de la subjetividad heredados de la Modernidad, como fueron la consideración del sujeto en tanto que ser racional y transparente para sí mismo, su conceptualización como unidad homogénea y cerrada, que conlleva un esencialismo no siempre consciente, y su posición como origen y fundamento de las relaciones sociales.

Tal y como hemos visto a lo largo de las páginas dedicadas a la reformulación que tanto Mouffe como Butler realizan del sujeto, todos estos rasgos serán cuestionados desde la perspectiva antiesencialista que ambas comparten a través de sus propuestas de “posiciones de sujeto” y de sujeto en tanto que “proceso performativo”. No obstante, durante el primer capítulo de esta tesis también quisimos mostrar como esta reformulación no se produce de forma aislada por parte de estas autoras, sino que se inserta dentro de un debate más amplio en el contexto feminista, en el que participarán una multitud de autoras, y que irá problematizando y cuestionando dicha noción hegemónica de la subjetividad. En este debate, serán fundamentales, como vimos, las aportaciones desde los feminismos negros, lesbianos, chicanos y postcoloniales. Todo ello contribuirá a la problematización del sujeto y a la aparición de conceptos como el de diferencia, fronteras, diáspora, etc, que irán erosionando y deconstruyendo muchos de esos rasgos que habían ido configurando la noción de sujeto que, de forma mayoritaria, había sido utilizada por los movimientos basados en políticas identitarias, entre los que se encontraba el feminismo.

Si bien, por tanto, la problematización del sujeto y la identidad irá adquiriendo mayor intensidad a partir de los años 80’ del S. XX, una de las cuestiones que hemos querido igualmente visibilizar, especialmente durante el primer capítulo de la tesis en el que nos ocupábamos de presentar un breve estado de la cuestión y, sobre todo, de introducir cómo había emergido la deconstrucción de la subjetividad, ha sido el resaltar como dicha emergencia se sitúa dentro de un contexto de reflexión feminista en torno al sujeto en el que participaron una multitud de teóricas feministas. Igualmente hemos querido mostrar este debate contemporáneo en términos “no rupturistas” con la tradición feminista anterior sino, por el contrario, inserto dentro de su genealogía de pensamiento crítico. En este sentido nos ha interesado señalar como el debate sobre el sujeto y la identidad, a pesar de haber sido a menudo presentado como parte de una ruptura profunda con el llamado feminismo de la segunda ola, implica para nosotras, por el contrario, la emergencia de ciertas cuestiones, que son activadas desde distintas perspectivas dentro del feminismo más contemporáneo, pero que comparten una genealogía de pensamiento crítico respecto al sujeto y la identidad que está en el

feminismo desde sus inicios, en tanto que movimiento emancipatorio que surgió, precisamente, al cuestionar y movilizar muchos de los términos y nociones sobre las que se estaban articulando ciertas versiones de la subjetividad en la Modernidad. Así pues, las propuestas en torno la reformulación del sujeto y la identidad que tanto C. Mouffe como J. Butler proponen han de ser entendidas dentro de esta misma genealogía feminista y, por ello mismo, han de ser entendidas con un claro objetivo enfocado hacia la transformación social, tal y como hemos ido mostrando.

En este sentido, como hemos visto en los capítulos siguientes, los análisis que desde una perspectiva antiesencialista llevarán a cabo tanto C. Mouffe como J. Butler respecto a la subjetividad y la identidad están enfocados, para ambas autoras, hacia ese objetivo puesto en la transformación social. Prueba de ello serán sus análisis respecto a cómo se articula la subjetividad dentro de los contextos normativos en los que vivimos y nos configuramos como sujetos pero con la intención, precisamente, de cuestionar, subvertir y hacer visibles esas normas y exclusiones que a menudo pasan desapercibidas por pertenecer a ese orden de lo “real hegemónico” en el que nos articulamos como sujetos. Así pues, utilizando diferentes conceptualizaciones pero también compartiendo ciertas nociones, influencias teóricas y perspectivas, las dos autoras han mostrado en sus trabajos, por una parte, la dimensión de poder que está presente en todo lo social, incluyendo los propios procesos de articulación de la subjetividad y la identidad; por otra, la capacidad de acción que tenemos aún estando inmersos en el poder y, en este sentido, los puntos de fuga que surgen en todo proceso normativo (o de articulación hegemónica), para volver el poder en su contra y transformar esas mismas normas que nos oprimen y que, a la vez, nos dan existencia social.

No es de extrañar, por ello, que las dos pensadoras se hayan ocupado del análisis de términos colectivos como el de “mujeres”. En dichos análisis, como hemos visto, no sólo han hecho visibles las dimensiones de poder que atraviesan las configuraciones de las identidades colectivas, incluso aquellas que han servido de base para unas políticas identitarias emancipatorias, mostrando que dichas categorías funcionan normativamente también, sino que al problematizar dichos términos, al reformularlos bajo una óptica antiesencialista, los han desplazado para que pasen a formar parte también de nuestras

agendas políticas y de transformación social, con la intención de que también estos términos sean parte de las (re)articulaciones y (re)apropiaciones emancipatorias que el feminismo supone. Es por ello que ambas, si bien han realizado una labor de deconstrucción con dichos términos e identidades colectivas, también han mostrado que ello no implica que no puedan seguir utilizándose en tanto que “significantes flotantes”, usando la terminología que Mouffe propone, como estrategia política, pero sin dar por hecho lo que los términos son sino, sobre todo, ocupándonos de lo que podrían ser. Y aquí se producirá, como hemos visto, uno de los cruces entre teoría y práctica artística, en tanto que es desde el territorio del arte, y con la creación de nuevas ficciones de sujetos, cuerpos e identidades, como los términos irán siendo (re)apropiados y transformados.

A lo largo de la primera parte de la tesis nos hemos ocupado, en primer lugar, de ir analizando en profundidad y por separado cada una de las propuestas teóricas que C. Mouffe y J. Butler han desarrollado en torno a la noción de sujeto e identidad, para, posteriormente, en los dos últimos capítulos, mostrar también los puntos de cruce y nociones comunes que atraviesan las reformulaciones de cada una de las autoras, situadas desde una perspectiva antiesencialista compartida. Tanto cuando nuestro análisis atendía a abordar sus propuestas individualmente, como cuando se ha ocupado de las interrelaciones entre ellas, hemos querido mostrar, sobre todo, como en ambas hay un profundo entrelazamiento entre lo ontológico y lo político. En este sentido para las dos, la necesidad de llevar a cabo una reformulación ontológica de la subjetividad desde una perspectiva antiesencialista atiende a una necesidad política y a ese objetivo puesto en la transformación social, en cuanto que sólo si el sujeto (y la identidad) son comprendidos desde este punto de vista no esencialista podrán también llevarse a cabo ciertas reformulaciones en el terreno de la política (y de la lucha social). Por eso, no sólo es que Mouffe y Butler sean especialmente conscientes de las implicaciones políticas de sus reformulaciones teóricas, sino que el objetivo de estas reformulaciones está puesto, precisamente, en la transformación social; es decir, en ese terreno de lo político que se ha configurado conforme a ciertas nociones ontológicas del sujeto y la identidad.

En el caso de C. Mouffe, como hemos visto, su propuesta de “posiciones de sujeto” se inserta, y cobra su sentido, en una reformulación ontológica más amplia marcada por

conceptos como el de “hegemonía”, que hará referencia a la contingencia y precariedad que caracterizan para la autora toda relación social, el de “antagonismo” o el de “articulación”. Así, al igual que el resto del campo de lo social, la identidad para C. Mouffe se caracteriza por la no sutura así como por la dimensión de poder que atraviesa todo lo social. En este sentido las identidades serán comprendidas de forma relacional, conforme a un exterior constitutivo, como articulaciones precarias pero abiertas a este exterior conforme al cual van (re)articulándose, y teniendo en cuenta que dichas articulaciones no quedan fijadas (ni esencializadas) en ningún momento de forma permanente ni fijando un sistema estable de diferencias. Y es dentro de esta reformulación ontológica de lo social en donde se ubica su propuesta de “posiciones de sujeto”, lo que a su vez permite, como hemos visto, la reformulación, en el campo de lo político, de la noción de ciudadanía, que será concebida como “principio de articulación”. En coincidencia con J. Butler, la noción de posición de sujeto de C. Mouffe se sitúa siempre dentro de un discurso, y como las estructuras discursivas en las que emerge alude a una práctica articuladora entre posiciones precarias que nunca llegan a fijarse por completo. Recordemos que, además, esta reformulación en tanto que posición de sujeto no impedirá la articulación de las identidades colectivas, tal y como muestra su propuesta de ciudadanía como principio de articulación.

La ciudadanía, situada ya en el campo de lo político, es reformulada en términos de identificación con ciertos principios democráticos (la libertad y la igualdad), dentro de un juego de lenguaje concreto, el democrático-liberal. Pero para que esta reformulación sea posible, antes se ha producido una reformulación en el nivel ontológico que busca, precisamente, dar cuenta de la pluralidad y la diversidad que caracterizan a las sociedades democráticas actuales. Y es que si para C. Mouffe el objetivo de la política democrática debe ser, como hemos señalado en distintas ocasiones a lo largo de la tesis, la gestión de formas de poder (en tanto que el poder es constitutivo de lo social) que sean compatibles con los principios democráticos (con la igualdad y la libertad), así como la defensa del pluralismo, en tanto que principio ontológico, la crítica al esencialismo es el paso necesario para alcanzar dicho objetivo, dentro del proyecto democrático radical que la autora

defiende. Y que, recordemos, es donde se enmarca la reformulación ontológica antiesencialista que lleva a cabo, y que incluirá la deconstrucción de la noción de sujeto.

En el caso de J. Butler, también su reformulación del sujeto en términos performativos debe ser vista con un claro objetivo puesto en la transformación social y, por tanto, con una clara dimensión política. En este sentido, los análisis butlerianos muestran, como hemos visto, no sólo el proceso de articulación de la subjetividad (y la identidad) en términos performativos, visibilizando como toda articulación de la identidad se produce siempre conforme a ciertas normas (de género, sexo, sexualidad, raza, origen étnico, capacitismo, etc.) que son las que, a la vez que nos someten, nos dan viabilidad y existencia social como sujetos, sino que al hacer visible ese proceso performativo de citación de normas que produce como efecto al sujeto, hace también visible las posibles fugas que se dan dentro del propio proceso, las grietas que se abren y que permiten la subversión y cuestionamiento de esas normas. Así, nos ha interesado a lo largo del análisis de la teoría butleriana en relación al sujeto y la identidad mostrar, sobre todo, como la reformulación butleriana del sujeto, en la que se hacen visibles los mecanismos de poder que operan en la configuración de toda subjetividad permite, a su vez, visualizar nuestra capacidad de acción para subvertir ese mismo poder que nos está con-formando. Ello se debe, como hemos visto, a que esta capacidad de acción del sujeto surge en el propio proceso performativo, en la citación y repetición de normas, y debido a que el performativo contiene su posible fracaso (la incapacidad para reproducir miméticamente la norma y la ruptura contextual de la citación performativa), y es precisamente este fracaso el que puede propiciar la (re)apropiación de la norma, haciendo posible la transformación social. Es en este sentido que la reformulación butleriana del sujeto y la identidad, lejos de conllevar al determinismo o al inmovilismo político, se enfoca hacia una posible transformación social que emerge, justamente, en el propio proceso de citación performativa por el que se produce el sujeto y la identidad.

Las dos pensadoras, como hemos visto, compartirán una posición antiesencialista que implicará, a su vez, importantes puntos comunes en torno a ciertas nociones, conceptos y modos de pensar: exterior constitutivo, diferencia, deconstrucción, la labor de la crítica y la investigación radical, la no sutura, actos de exclusión, etc. Igualmente, la

reformulación ontológica del sujeto y la identidad tiene la vista puesta en el horizonte de un proyecto democrático radical en el que, aún siendo conscientes de la dimensión de poder que atraviesa todo lo social, y de los contextos normativos en los que siempre nos movemos, es posible también la subversión, la transformación social y el desplazamiento de lo real hacia otros paisajes más inclusivos, sin recurrir, por ello, a posiciones esencialistas ni esencializadoras. Siendo consecuentes con la idea de que toda identidad conlleva siempre ciertos actos de exclusión, y que cualquier término identitario se articula conforme a cierto proceso normativizador, serán conscientes de la imposibilidad de la “inclusión total” que, sin embargo, funcionará como un horizonte al que tender dentro del proyecto democrático radical. Igualmente, tanto C. Mouffe como J. Butler defenderán, como hemos visto, el establecimiento de alianzas estratégicas, lo que permite la articulación de identidades colectivas en torno a las cuales configurar nuestras luchas. En tanto que para ambas toda identidad es relacional (en el sentido en que se conforma siempre con respecto a un otro que se sitúa como su “exterior constitutivo”), tendrá siempre una dimensión social, que en J. Butler se relacionará con términos como los de vulnerabilidad y precariedad, presentes en su reformulación de la subjetividad, y en C. Mouffe en esa relación entre “nosotros” y “ellos”.

Será esta dimensión social de la identidad individual lo que implicará, también, la articulación de las identidades colectivas, en la medida en que, para nuestra propia supervivencia social como sujetos estamos en una situación de interdependencia con otros. La diferencia estará, con respecto a posiciones esencialistas, en que estas identidades colectivas serán vista como (re)articulaciones no necesarias, sino contingentes, no suturadas sino abiertas a transformación y modificación dentro de un terreno de lo social plural, en el que el conflicto está presente y donde nuestras posiciones de sujeto no están fijadas de antemano ni por completo. La apuesta de ambas será, por ello, incluir dentro de nuestras políticas de lucha social la problematización de estos términos e identidades colectivas, que serán consideradas políticas y, por ello, también susceptibles a transformaciones, desplazamientos y modificaciones. Y es precisamente en esta problematización de las identidades donde se sitúa, para ambas, una de las labores del feminismo en tanto que movimiento encaminado a la transformación social.

Si durante la primera parte de la tesis hemos abordado esta reformulación del sujeto y la identidad desde una perspectiva antiesencialista, siendo esta concebida en términos de proceso (ya sea articulario o performativo) y conforme a un exterior constitutivo, y hemos mostrado las posibilidades que esta reformulación abre para el campo de lo político y la posible (re)configuración de la hegemonía social, durante la segunda parte se ha mostrado como el territorio del arte actúa también como un importante territorio para la acción política en tanto que en él se legitima (o subvierte) esa hegemonía social. Así, el terreno del arte se ha mostrado como un campo en el que se producen y articulan imágenes de sujetos, identidades y cuerpos que, en muchas ocasiones, son profundamente contrahegemónicos en lo relativo a las normas y convenciones sociales concernientes al género, el sexo o la sexualidad. Esta producción de imaginarios contrahegemónicos revela esa capacidad de acción del arte, que hemos defendido a lo largo de la tesis, en tanto que supone la posibilidad de reconfigurar los mapas de lo real y, con ello, nuestras propias vivencias y percepciones de lo que los sujetos son y, sobre todo, de lo que podrían ser.

Para ello partimos de mostrar una premisa de trabajo que está a la base de toda la argumentación que desarrollamos durante la segunda parte de esta tesis, y es la consideración de que no hay una distinción entre arte político y no político, sino que toda práctica artística tiene una dimensión política. Basándonos en las reflexiones y el trabajo desarrollado por autores como la propia Chantal Mouffe, Jacques Rancière, Mieke Bal, o críticas e historiadoras de arte feminista como Griselda Pollock o Linda Nochlin, hemos mostrado como todo arte, en la medida en que propone cierto orden social, o lo cuestiona, tiene esta dimensión política y, por ello, un papel clave en la legitimación de las hegemonías sociales o en su transformación. Así, hemos revelado como a pesar de que desde la Historia del Arte, y en diferentes momentos históricos, se haya defendido la idea de un arte neutral, autónomo y alejado de lo político, esta visión “despolitizada del arte” ha tenido una función ideológica que servía, precisamente, para enmascarar la capacidad del arte en la legitimación de ciertas ideologías sociales dominantes. Así mismo hemos reflexionado acerca de la distinción entre realidad y ficción, y del papel político de la imaginación y la fantasía, mostrando como las fronteras entre lo real y la ficción son mucho más porosas, permeables y abiertas a constantes rearticulaciones de lo que a

primera vista pudiera parecer. Mostrando a su vez como la propia distinción entre realidad y ficción atiende, en muchas ocasiones, a legitimar como real ciertos consensos sociales dominantes, enmascarando su estatus de “ficción”.

Todo ello ha atendido a la necesidad de mostrar como la producción de ciertas ficciones contrahegemónicas es un ejercicio indispensable para la transformación social y, en este sentido, para rearticular y configurar esos mapas de lo real que van quedando redefinidos, precisamente, gracias a la emergencia de nuevas ficciones. Esto, a su vez, nos ha servido para mostrar la capacidad de acción que tiene el arte, precisamente en cuando a la producción de estas ficciones que irrumpen en lo real (atendiendo así al estatus performativo de las imágenes para producir realidad). Todo ello nos ha llevado a abordar la noción de “arte crítico” como aquel que produce disensos, que genera modelos y ficciones contrahegemónicas y que, de este modo, actuaría a modo de “exterior constitutivo” de esas ficciones dominantes que compondrían lo real. Es de este modo que la imaginación se ha mostrado como una herramienta básica para la transformación social. Igualmente hemos querido ocuparnos también del análisis de la recepción del arte y del papel que juega, en la transformación social, no sólo el público del arte sino todos los elementos que compondrían ese circuito de recepción del arte: comisariado, exposiciones, las instituciones y espacios donde se expone el arte, la crítica, etc. Hemos prestado una especial atención a la cuestión de la mirada, mostrando como tampoco ésta es un elemento neutral sino que está atravesada y articulada conforme a diferentes relaciones de poder y normas sociales en las que el género, el sexo y la sexualidad juegan un papel fundamental.

Así mismo hemos querido atender también a como los distintos elemento que entran en juego en la recepción de arte, como las exposiciones o los espacios en los que se exhibe el arte, funcionan también como importantes dispositivos productores de ciertos códigos hegemónicos de mirada, de formas de ver y percibir el arte, pero también de producción de la subjetividad y de tipos de públicos. Todo ello nos ha permitido romper también en lo relativo a la recepción del arte con esa idea de “neutralidad”, mostrando los diversos elementos y agentes que intervienen en dicha recepción y que nos enseñan cómo debemos percibir y relacionarnos con el arte, lo que desvela que todos los elementos que formarían parte de este circuito (incluyendo a los públicos) están articulados y situados

sobre ciertas convenciones sociales y atravesados por diversas normas relativas a distintos códigos hegemónicos y múltiples relaciones de poder. Nuestra intención al hacer visibles estos elementos en tanto que posiciones clave dentro de cierta legitimación de las hegemonías sociales ha sido también el hacerlos visibles como posibles elementos igualmente claves para la transformación social. Por ello hemos querido también mostrar como las exposiciones, los centros de arte y los museos, en tanto que dispositivos productores de sujetos, públicos y miradas, pueden contribuir también a generar nuevas subjetividades, públicos y formas de mirar y relacionarnos con lo artístico profundamente contrahegemónicas, desvelándose así su dimensión política en tanto que esferas públicas en las que se legitiman ciertos consensos (o disensos) sociales. De la misma forma, también el público se ha mostrado como un elemento indispensable para la transformación social, en tanto que tiene una posición activa (y activadora) con respecto a las prácticas artísticas con las que se relaciona, tal y como la noción de J. Rancière de “espectador emancipado” ha revelado. Y es que si las prácticas artísticas tienen esa capacidad de acción que puede posibilitar la transformación social ello se debe, fundamentalmente, a que hay alguien fuera de ellas que las mira, las activa y las pone en diálogo con sus propias vidas, poniéndolas en funcionamiento dentro del paisaje de lo real.

Dedicamos la parte final de la tesis a ocuparnos, en primer lugar, de reflexionar sobre ciertas cuestiones relativas a las relaciones entre arte y feminismo, entre las que ha jugado un papel esencial la cuestión de la representación. Nuestra intención al abordar estas cuestiones y algunas de las estrategias llevadas a cabo por las artistas feministas ha sido el mostrar como la problematización de la identidad, así como los aspectos relativos a la representación y la autorrepresentación, fueron importantes líneas de trabajo para aquellas artistas cuyo trabajo estaba situado desde una perspectiva feminista y/o desde posiciones críticas con los códigos dominantes de género, sexo y sexualidad. El cuestionamiento de estos códigos llevó a estas artistas a una interesante e innovadora experimentación con los lenguajes artísticos y los formatos, en una búsqueda de nuevos lenguajes estéticos que rompieran con la carga patriarcal que acarreaban los géneros artísticos más tradicionales como la pintura o la escultura.

Hemos querido ir centrando estas reflexiones relativas a las relaciones entre arte y feminismo en el contexto español, por un lado, porque las prácticas artísticas seleccionadas en la última parte de esta tesis se sitúan, precisamente, en este contexto, por lo que era necesario esbozar mínimamente cómo se habían ido desarrollado estas cuestiones dentro de las especificidades del contexto español por parte de artistas pertenecientes a generaciones anteriores. Por otra, por hacer visible la falta de reconocimiento e invisibilidad del trabajo de muchas de estas artistas que, de diferentes maneras, se ocuparon, en épocas especialmente difíciles en lo relativo a las libertades y derechos civiles, de llevar a cabo una crítica de distintas cuestiones concernientes al género, el sexo o la sexualidad. Esta invisibilidad y falta de reconocimiento provocó esa “fractura generacional” de la que hemos venido hablando, entre una generación más reciente de artistas y las anteriores, y un borrado de nuestra propia historia y de unas genealogías feministas. Con esta misma intención de mostrar cómo se han desarrollado específicamente las relaciones entre arte y feminismo dentro del contexto español, hemos rastreado algunas de las exposiciones más importantes que, situadas desde una perspectiva feminista, se han ido sucediendo en España durante los últimos 25-30 años. El rastreo por estas exposiciones nos ha servido para mostrar como estas exposiciones funcionaron como importantes espacios generadores de nuevos discursos e imaginarios, convirtiéndose en lugares de producción de subjetividades contrahegemónicas y, por tanto, en espacios de acción política.

Por último, terminamos la tesis con un catálogo visual que, a través de diversas prácticas, narrativas y ficciones, ponía “en imagen” esa producción de la subjetividad y la identidad desde una perspectiva antiesencialista y feminista de la que nos hemos venido ocupando a lo largo de toda la investigación. Mediante los distintos trabajos seleccionados hemos mostrado ese estatus performativo del arte, en cuanto a la producción de realidades a través de la ficción artística, así como en cuanto a su capacidad de acción para transformar y desplazar los marcos de lo real. Los trabajos y proyectos analizados nos han mostrado nuevas representaciones y modelos de subjetividad, en los que la identidad era abordada no como un producto cerrado o fijado por completo, sino como procesos en constante (re)articulación y donde las categorías normativas que intervienen en dichos

procesos de producción identitaria han sido desplazadas y subvertidas. Para ello, las y los artistas utilizan una multiplicidad de estrategias entre las que se encuentran la reapropiación, la parodia, el trabajo con el cuerpo o la autorrepresentación y su ficcionalización. En muchos de estos trabajos se producían nuevas imágenes que no existían (mediante, por ejemplo, la creación de fotografías o archivos visuales por parte de las/os artistas), pero en otros, la ficción visual contrahegemónica se creaba a partir de imágenes y archivos ya existentes que, sin embargo, eran desplazados y, en dicho desplazamiento, producían nuevos relatos y sujetos. Tanto en unas como en otras, la capacidad de acción de estas imágenes radica en su producción de nuevas realidades contrahegemónicas conforme a las cuales, como espectadoras y espectadores, podemos articular nuestra propia identidad. Estos trabajos han revelado así el campo del arte como un territorio fundamental para la transformación social. Con ello, también nos han hablado de nuestra capacidad, ya sea como productores o como lectores de imágenes, para alterar, (re)apropiarnos y modificar todas esas cadenas de citación visual que intervienen en la producción de sujetos, cuerpos e identidades.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., *Transgénéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, catálogo de exposición, Donostia-San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1999.

AA.VV., *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*, catálogo de exposición, L'Hospitalet (Barcelona): Ajuntament de L'Hospitalet, 1998.

AA.VV., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

AA.VV., *Amazonas del arte nuevo*, catálogo de exposición, Madrid: Fundación Mapfre, 2008.

AA.VV., *Feminismo y arte de género*, EXIT BOOK, nº 9, 2008.

AA.VV., *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, catálogo de exposición, Santiago de Compostela: CGAC, 2009.

AA. VV., CABELLO / CARCELLER, *Archivo: Drag Modelos*, catálogo de exposición, Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2011.

AA.VV., *Desacuerdos 6. Sobre arte, políticas y esfera pública*, Madrid, Granada y Gipuzkoa: Arteleku, Centro José Guerrero, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA, 2011.

AA.VV., *Desacuerdos 7*, Barcelona, Gipuzkoa, Granada y Madrid: MACBA, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, MNCARS y UNIA, 2012.

AA.VV., *Rabih Mroué. Image(s), mon amour. Fabrications*, catálogo de exposición, Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo, 2013.

ADRIÁN ESCUDERO, Jesús, “Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)” en *Anales de Historia del Arte*, 13, 2003, pp. 287-305.

ALARIO TRIGUEROS, M^a Teresa, *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián: Nerea, 2008.

ALIAGA, Juan V. (et al.), *Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, catálogo de exposición, Valencia: Universitat de Valencia, 2005.

ALIAGA, Juan V. (et al.), *La batalla de los géneros*, catálogo de exposición, Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporáneo, 2007.

ALIAGA, Juan V., *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del S. XX*, Madrid: Akal, 2007.

ALIAGA, Juan V., “Lo que las obras rezuman. Un recorrido informado por la producción artística de Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, catálogo de exposición, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013.

ÁLVAREZ, Eduardo, “Introducción” en *La cuestión del sujeto. Debate en torno a un paradigma de la modernidad*, CUADERNO GRIS, 8, Monografías, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2007.

AMORÓS, Celia, (coord.) *Feminismo e Ilustración. Actas del Seminario Permanente 1988-1992*, Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas UCM y Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 1992.

AMORÓS, Celia, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia e Instituto de la Mujer, 2000.

ANZALDÚA, Gloria, *Bordelands / La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

ANZALDÚA, Gloria, "Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan" en AA.VV., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

ARAKISTAIN, Xabier (ed.), *Kiss kiss bang bang. 45 años de arte y feminismo*, catálogo de exposición, Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2007.

ARAKISTAIN, Xabier y MÉNDEZ, Lourdes (eds.), *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*, Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, Centro Cultural Montehermoso, 2009.

AUSTIN, J.L., *How to do things with words*, Oxford : Oxford University Press, 1973. Versión en castellano, *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*, Barcelona : Paidós, 1998.

BAL, Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities: A rough guide*, Toronto: University of Toronto Press, 2002.

BAL, Mieke, "Arte para lo Político" en Estudios Visuales 7, Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, diciembre 2009, Murcia: Cendeac.

BAL, Mieke, *Of what one cannot speak: Doris Salcedo's Political Art*, Chicago: University of Chicago Press, 2011.

BARRET, Michèle "Ideología, política, hegemonía: de Gramsci a Laclau y Mouffe" en ZIZEK, S., (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, México : FCE, 2003.

BENHABIB, Seyla, BUTLER, Judith, CORNELL, Drucilla y FRASER, Nancy, *Feminist Contentions. A philosophical Exchange*, New York: Routledge, 1995.

BENJAMIN, Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en BENJAMIN, Walter, *Sobre la fotografía*, Valencia: Pre-textos, 2004.

BERGER, John, *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

BLAS, Susana, *Disparos eléctricos. 9 perspectivas feministas en vídeo*, Contraseñas, Doc. 01, Vitoria-Gasteiz: Montehermoso.

BLAS, Susana, "Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado Español" en *Desacuerdos 4*, Madrid, Granada y Gipuzkoa: Arteleku, Centro José Guerrero, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA, 2007.

BRAH, Avtar, *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*, trad. cast. Sergio Ojeda, Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

BREA, José Luis, "Retóricas de la Resistencia: una introducción" en *Estudios Visuales 7*, Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, diciembre 2009, Murcia: Cendeac.

BRYSON, Norman, *Visión y pintura: la lógica de la mirada*, Madrid: Alianza, 1991.

BUCK-MORSS, Susan, "Estética y Anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte", *La balsa de la Medusa*, 25, 1993.

BÜRGER, Christa y BÜRGER, Peter, *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, trad. cast. Agustín González Ruiz, Madrid: Akal, 2001.

BURGOS, Elvira, “Mutaciones corporales. A propósito de las tesis de J. Butler” en *REVISTA THÉMATA*, n° 33, 2004, pp. 171-176.

BURGOS, Elvira, “¿En qué, por qué y para qué somos diferentes varones y mujeres? Subversión de la diferencia sexual” en *REVISTA THÉMATA*, n° 35, 2005, pp. 113-124.

BURGOS, Elvira, “Conflicto de paradigmas: “género” y “diferencia sexual” en *REVISTA THÉMATA*, n° 35, 2005, pp. 713-720.

BURGOS, Elvira, “Identidades entrecruzadas” en *REVISTA THÉMATA*, n° 39, 2007, pp. 245-253.

BURGOS, Elvira, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, Madrid: A. Machado Libros, 2008.

BURGOS, Elvira, “Deconstrucción y subversión” en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia (edit.), *Judith Butler en disputa. Lecturas sobre la performatividad*, Madrid: Egales, 2012.

BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York-London: Routledge, 1990. Versión en castellano, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. cast. M^a Antonia Muñoz, Barcelona: Paidós, 2007.

BUTLER, Judith, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “sex”*, New York-London: Routledge, 1993. Versión en castellano, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, trad. cast. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2008.

BUTLER, Judith, *Excitable Speech. A politics of the Performative*, New York: Routledge, 1997. Versión en castellano, *Lenguaje, poder e identidad*, trad. cast. Javier Sáez y Beatriz Preciado, Madrid: Síntesis, 2004.

BUTLER, Judith, *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford, California: Stanford University Press, 1997. Versión en castellano, *Mecanismos psíquicos del poder*, trad. cast. Jacqueline Cruz, Valencia : Cátedra, 2010.

BUTLER, Judith, “Merely Cultural” en *SOCIAL TEXT*, 52-53, otoño-invierno 1997. Versión en castellano “El marxismo y lo meramente cultural”, *NEW LEFT REVIEW*, 2, ed. AKAL, mayo-junio 2000.

BUTLER, Judith, *Subjects of desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, New York: Columbia University Press, 1999.

BUTLER, Judith, “Críticamente subversiva” en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael (ed.), *Sexualidades transgresoras*, Barcelona: Icaria, 2002.

BUTLER, Judith, *Undoing gender*, New York: Routledge, 2004. Versión en castellano, *Deshacer el género*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Barcelona: Paidós, 2006.

BUTLER, Judith, *Giving an account of oneself*, New York : Fordham University Press, 2005. Versión en castellano, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, trad. cast. Horacio Pons, Buenos Aires : Amorrortu, 2009.

BUTLER, Judith, *Precarious Life. The powers of Mourning and Violence*, London, New York: Verso, 2006. Versión en castellano, *Vida precaria. El poder del duelo y de la violencia*, Buenos Aires: Paidós, 2006.

BUTLER, Judith, “Performatividad, Precariedad y Políticas Sexuales” en *Revista de Antropología Iberoamericana*, Vol. 4, nº 3, Septiembre-Diciembre 2009, pp. 321-336.

BUTLER, Judith, *Frames of war. When is Life Grievable?* London, New York: Verso, 2010. Versión en castellano, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, trad. cast. Bernardo Moreno Carrillo, Barcelona : Paidós, 2010.

BUTLER, Judith, "Bodies in Alliance and the Politics of the Street", conferencia pronunciada el 07/09/2011 en Venecia, en el marco de la serie de conferencias The State of Things organizada por la Oficina de Arte Contemporáneo de Noruega (OCA). Texto disponible en: <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en/print>

BUTLER, Judith, *Violencia de Estado, guerra, resistencia*, trad. cast. Patricia Soley-Beltrán, Buenos Aires, Barcelona: Katz y CCCB, 2011.

BUTLER, Judith, "Repensar la vulnerabilidad y la resistencia", conferencia pronunciada el 24/06/2014 en el XV Symposium de la Asociación Internacional de Mujeres Filósofas celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares (24-27 de Junio de 2014).

BUTLER, Judith y LACLAU, Ernesto, "Los usos de la igualdad", TRANS, vol. 1, nº 1, Noviembre 1995.

BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto y ŽIŽEK, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality*, London, New York: Verso, 2000. Versión en castellano, *Contingencia, Hegemonía, Universalidad*, trad. cast. Cristina Sardoy y Graciela Homs, Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2004.

CABELLO/CARCELLER, "Sujetos imprevistos (Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)" en CABELLO/CARCELLER (et al.), *Zona F*, catálogo de exposición, Castelló: EACC, 2000.

CABELLO / CARCELLER (et al.), *Zona F*, catálogo de exposición, Castelló: EACC, 2000.

CASADO APARICIO, Elena, “A vueltas con el sujeto del feminismo” en *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, 30, 1999, pp. 73-91.

CASADO, David G., “La tinta en el ojo, el ruido en la palabra”, en *SALONKRITIK*, publicado el 30/11/2014, disponible en: <http://salonkritik.net/10-11/2014/11/>

COBO, Rosa, *Fundamentos del patriarcado moderno*. J.J. Rousseau, Madrid: Cátedra, 1995.

COLL-PLANAS, Gerard, ““El circo de los horrores”. Una mirada interseccional a las realidades de lesbianas, gays, intersex y trans” en PLATERO, Raquel (Lucas), (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012.

COLL-PLANAS, Gerard, *La carne y la metáfora*, Barcelona, Madrid: Egales, 2012.

COMBAHEE RIVER COLLECTIVE, “Un manifiesto feminista Negro” en PLATERO, Raquel (Lucas), (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012.

COMBALÍA, Victoria, “Como nos vemos: revisar las imágenes de la mujer” en AA.VV., *Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos*, catálogo de exposición, L’Hospitalet (Barcelona): Ajuntament de L’Hospitalet, 1998.

CÓRDOBA GARCÍA, David, “Identidad sexual y performatividad” en *ATHENEA DIGITAL*, nº 4, otoño 2003, pp. 87-96.

CÓRDOBA GARCÍA, David, “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.), *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid: Egales, 2005.

CORTÉS, J. Miguel, "Introducción" en CABELLO / CARCELLER et AL., *Zona F*, Catálogo de Exposición, Castelló: EACC, 2000.

CORTÉS, José M., "La búsqueda de identidad o la acción queer" en CORTÉS, José M. (coord.), *Crítica cultural y creación artística*, Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Bellas Arts, 1998.

DAVIS, Ángela, *Women, Race, and Class*, New York: Random House, 1981. Versión en castellano, *Mujeres, raza y clase*, trad. cast. Ana Varela Mateos, Madrid: Akal, 2004.

DAVIS, Ángela Y., "I Used To Be Your Sweet Mama. Ideología, sexualidad y domesticidad" en JABARDO, Mercedes (ed.), *Feminismos negros. Una antología*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2012.

DE DIEGO, Estrella, "Feminismo, queer, "post", revisionismo...: o todo lo contrario. Ser -o no ser- historiador/a del arte feminista en el Estado español" en AA.VV., *Feminismo y arte de género*, EXIT BOOK, nº 9, 2008.

DE DIEGO, Estrella, *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*, Madrid: Siruela, 2011.

DE LAURETIS, Teresa, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. Versión en castellano, "La tecnología del género" en *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, trad. cast. María Echániz Sans, Madrid: horas y HORAS, 2000.

DE LA VILLA, Rocío, "En torno a la generación de los 90'" en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan V. (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, catálogo de exposición, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013.

DERRIDA, Jacques, *Posiciones*, trad. cast. M. Arranz, Valencia: Pre-textos, 1977.

DERRIDA, Jacques, "Firma, acontecimiento, contexto" en DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, trad. cast. Carmen González Martín, Madrid: Cátedra, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges, "Cuando las imágenes tocan lo real" en DIDI-HUBERMAN, Georges, CHÉROUX, Clement y ARNALDO, Javier, *Cuando las imágenes tocan lo real*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2013.

EIBLMAYR, Silvia, *The gaze and the apparatus of new media. Mujeres artistas que subvierten imágenes convencionales de la femineidad*, Contraseñas, Doc. 12, Vitoria-Gasteiz: Montehermoso.

ESCUADERO ALÍAS, Maite, "La retórica ambivalente de la performance drag king" en *ARTE Y POLÍTICAS DE IDENTIDAD*, vol. 1 (Diciembre), 2009.

EXPÓSITO, Marcelo, "Diferencias y antagonismos. Protocolos para una historia política del arte en el Estado español", *Desacuerdos 1*, Barcelona y Gipuzkoa: MACBA, Arteleku y UNIA, 2004.

FAUSTO-STERLING, Anne, *Sexing the body: gender politics and the construction of sexuality*, New York: Basic Books, 2000. Versión en castellano, *Cuerpos sexuados: la política de género y la construcción de la sexualidad*, Barcelona: Melusina, 2006.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Olga, "El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos en España desde los años 90" en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, catálogo de exposición, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013.

FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, “Qué mirada sin cuerpo” en FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora (ed.), *Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.

FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, “Usos performativos de las imágenes” en *Re-Visiones # Dos*, 2012, disponible en: <http://www.re-visiones.net/spip.php?article51>

FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, “Fabrication, Image(s), mon amour” en AA.VV., *Rabih Mroué. Image(s), mon amour. Fabrications*, catálogo de exposición, Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo, 2013.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. Vol. 1, La voluntad de saber*, trad. cast. Ulises Guiñazú, Madrid: Siglo XXI, 2005.

FOX KELLER, Evelyn, *Reflections on Gender and Science*, New Haven : Yale University Press, 1985. Versión en castellano, *Reflexiones sobre género y ciencia*, Valencia : Institució Alfons El Magnànim, 1991.

FRIEDAN, Betty, *The feminine Mystique*, New York: W. W. Norton, 1963. Versión en castellano, *La mística de la feminidad*, trad. cast. Magalí Martínez Solimán, Madrid: Cátedra, 2009.

FUSS, Diana, “Leer como una feminista” en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri, (comp.), *Feminismos literarios*, Madrid: Arco Libros, 1999.

GAMSON, Joshua, “¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema” en MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael (ed.), *Sexualidades transgresoras*, Barcelona: Icaria, 2002.

GARBAYO MAEZTU, Maite, “Estrategias estéticas”, *Revista PIPA*, N°3, pp. 18-27.

GARCÍA, Carmela, *Mujeres, amor y mentiras*, fotolibro de artista, Madrid: TF, 2003.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, “¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?” en *Estudios Visuales 7, Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, diciembre 2009, Murcia: Cendeac.

GIL, Silvia, L., *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Araceli, “Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad, en *ISEGORÍA, Revista de Filosofía Moral y Política* n° 40, enero-junio, 2009, pp. 235-244.

GUERRA PALMERO, Mª José, “¿“Subvertir” o “situar” la identidad? Sopesando las estrategias feministas de Judith Butler y Seyla Benhabib.” en *DAIMON, Revista de Filosofía*, n° 14, 1997, pp. 143-154.

HALBERSTAM, Judith, *Masculinidad femenina*, Barcelona: Egales, 2008.

HALL, Stuart “Introducción: ¿quién necesita “identidad”? en HALL y DU GAY, *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires : Amorrortu, 1996.

hooks, bell, “Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista” en AA.VV., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

hooks, bell, “The oppositional gaze. Black female spectators” en JONES, Amelia (ed.), *The feminism and visual culture reader*, London, New York: Routledge, 2005.

HERRÁEZ, Beatriz, “Es el sombrero el que hace al hombre” en AA.VV., *CABELLO/CARCELLER. Archivo: Drag Modelos*, catálogo de exposición, Las Palmas de Gran Canaria : CAAM, 2011.

JONES, Amelia, “Performar, performatividad, performance...y la política del rastro material” en PONTBRIAND, Chantal (ed.), *Per/form. Cómo hacer cosas con [sin] palabras*, Catálogo de Exposición, Madrid-Berlín: Consejería de Empleo, Turismo y Cultura, Dirección Gral. BB.AA. de la Comunidad de Madrid, Ca2M y Sternberg Press, 2014.

KIRBY, Vicki, *Judith Butler: Pensamiento en acción*, Barcelona: Bellaterra, 2011.

KRAUSS, Rosalind E., *El inconsciente óptico*, Madrid: Tecnos, 2013.

LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics*, Londres : Verso, 1985. Versión en castellano, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, trad. cast. Ernesto Laclau, Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2006.

LORDE, Audre, *Sister outside*, Berkeley: Crossing Press, 1984. Versión en castellano, *La hermana, la extranjera*, trad. cast. María Corniero, Madrid: Horas y horas, 2003.

MARTÍNEZ, Pablo, “Cuando las imágenes disparan” en AA.VV., *Rabih Mroué. Image(s), mon amour. Fabrications*, catálogo de exposición, Madrid: Centro de Arte Dos de Mayo, 2013.

MARTÍNEZ-COLLADO, Ana, “Apuntes de las prácticas artísticas en España desde los años 90” en AA. VV., *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*, Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, 2009.

MARTÍNEZ-COLLADO, Ana M^a, “Releer/reescribir la historia, los conceptos, las imágenes ¿Heroínas hoy?” en *Agencia Feminista y empowerment en artes visuales*, Symposium n° 10, Actas del Congreso dirigido por Rocío de la Villa, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 5 y 6 de Mayo de 2011.

MARTÍNEZ-COLLADO, Ana, “Políticas de la visión. Desterritorializaciones del género, de la violencia y del poder” en GARCÍA VARAS, Ana (ed.), *Filosofía en imágenes. Interpretaciones desde el arte y el pensamiento contemporáneo*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), Diputación de Zaragoza, 2012.

MARTÍNEZ LUNA, Sergio, “Presencia, materialidad y crítica”, en *SALONKRITIK*, publicado el 02/06/2013, disponible en: http://salonkritik.net/10-11/2013/06/presencia_materialidad_y_criti.php

MARTÍNEZ OLIVA, Jesús, *El desaliento del guerrero*, Murcia: Cendeac, 2005.

MAYAYO, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra, 2003.

MAYAYO, Patricia, “¿Por qué no ha habido (grandes) artistas feministas en España? Apuntes sobre una historia en busca de autor(a)” en AA.VV., *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*, Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, 2009.

MAYAYO, Patricia, “Imaginando nuevas genealogías. Una mirada feminista a la historiografía del arte español contemporáneo” en MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, catálogo de exposición, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013.

MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, catálogo de exposición, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013.

MEDINA, Cuauhtémoc, “La historia se repite...si no dejaría de ser historia” en AA.VV., *Jeremy Deller. El ideal infinitamente variable de lo popular*, catálogo de exposición, Madrid, México D.F.: Centro de Arte Dos de Mayo y Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2015.

MELONI, Carolina, *Las fronteras del feminismo. Teorías nómadas, mestizas y postmodernas*, Madrid: Fundamentos, 2012.

MÉNDEZ, Lourdes, “Ellos, “artistas” a secas; ellas “mujeres artistas”, que no es lo mismo” en *Agencia feminista y empowerment en artes visuales*, Symposium nº 10, Actas del Congreso dirigido por Rocío de la Villa, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 5 y 6 de Mayo de 2011.

MIGNOLO, Walter D., “La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales” en *REVISTA CHILENA DE LITERATURA*, Nº 47, Nov. 1995, (pp. 91-114).

MORAGA, Cherríe y ANZALDÚA, Gloria, (eds.), *This Bridge called my back: writings by radical women of color*, Watertown, Mass.: Persephone Press, 1981. Versión en castellano por MORAGA, Cherríe y CASTILLO, Ana, (eds.), *Esta puente mi espalda. Voces tercermundistas en los Estados Unidos*, trad. cast. Ana Castillo y Norma Alarcón, San Francisco: ISM Press, 1988.

MOUFFE, Chantal, *Gramsci and marxist theory*, London : Routledge and Kegan Paul, 1979.

MOUFFE, Chantal, *The Return of the Political*, London, New York : Verso, 1993. Versión en castellano, *El retorno de lo político*, trad. cast. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona : Paidós, 1999.

MOUFFE, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical” en BELTRÁN, E. y SÁNCHEZ, C. (edit.), *Las ciudadanas y lo político*, Madrid : Universidad Autónoma de Madrid, 1996.

MOUFFE, Chantal, "Pluralismo agonista: la teoría ante la política", Entrevista por Antonella Attili, *RIFP*/8, 1996.

MOUFFE, Chantal y EXPÓSITO, Marcelo, "Pluralismo artístico y Democracia radical. Un breve intercambio con Chantal Mouffe alrededor de las actividades culturales, las prácticas artísticas y la democracia radical" en ACCIÓN PARALELA #4, 1997.

MOUFFE, Chantal "Por una política de identidad democrática", conferencia impartida dentro del seminario Globalización y diferenciación cultural. 19 y 20 de Marzo 1999, MACBA-CCCB.

MOUFFE, Chantal, *The Democratic Paradox*, London, New York : Verso, 2000. Versión en castellano, *La paradoja democrática*, trad. cast. Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar, Barcelona : Gedisa, 2003.

MOUFFE, Chantal, "Feminismo, ciudadanía y política democrática radical" en LAMAS, Marta (edit.), *Ciudadanía y feminismo*, México D.F.: IFE, 2001.

MOUFFE, Chantal (comp.), *Deconstruction and Pragmatism*, London, New York : Routledge, 2005. Versión en castellano, *Desconstrucción y pragmatismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998.

MOUFFE, Chantal, *On the political*, New York : Routledge, 2005. Versión en castellano, *En torno a lo político*, trad. cast. Soledad Laclau, Buenos Aires, México DF : Fondo de Cultura Económica, 2007.

MOUFFE, Chantal, *Prácticas artísticas y democracia agonística*, trad. cast. Jordi Palou y Carlos Manzano, Barcelona: MACBA, 2007.

MOUFFE, Chantal, "Feminismo, democracia pluralista y política agonística", *DEBATE FEMINISTA*, Vol. 40, Octubre 2009.

MOUFFE, Chantal, "An Agonistic Approach to the Future of Europe", *NEW LITERARY HISTORY*, Volume 43, Number 4, The Johns Hopkins University Press, Autumn 2012, pp. 629-640.

MOUFFE, Chantal, "Crítica como intervención contrahegemónica", disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0808/mouffe/es>

MULVEY, Laura, "Visual pleasure and narrative cinema" publicado en 1975 en la revista *Screen* 16, 3 (otoño), pp. 6-18. Versión en castellano *Placer visual y cine narrativo*, Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, 1988.

MURRÍA, Alicia, "Las ficciones que nos habitan", *Photobolsillo* nº 53, Madrid: La fábrica Editorial, 2005. Disponible en: <http://www.lauratorrado.net/text.htm#>

NAVARRETE, Carmen, "Re-visión. Notas para un debate sobre arte y feminismos" en CORTÉS, José M. (coord.), *Crítica cultural y creación artística*, Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Bellas Arts, 1998.

NAVARRETE, Carmen, RUIDO, María y VILA, Fefa, "Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español" en *Desacuerdos 2*, Madrid, Granada y Gipuzkoa: Arteleku, Centro José Guerrero, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA, 2005.

NOCHLIN, Linda, "Why Have There Been No Great Women Artists?" en NOCHLIN, Linda, *Women, Art, and Power and Other Essays*, New York: Harper & Row, 1988. Versión en castellano, "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?" en AA.VV., *Amazonas del arte nuevo*, catálogo de exposición, Madrid: Fundación Mapfre, 2008.

OKARIZ, Itziar, “El cerebro es un músculo”, conferencia impartida en Arteleku.

Disponible en: <http://www.wiki-historias.org/sites/default/files/Itziargazt.pdf>

OLIVA PORTOLÉS, Asunción, *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista*, Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas UCM, 2009.

OLIVEIRA, Manuel, “La nueva producción de subjetividad como paradigma” en AA.VV., *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, catálogo de exposición, Santiago de Compostela: CGAC, 2009.

PARKER, Rozsika y POLLOCK, Griselda, *Old Mistresses. Women, Art, and Ideology*, London, New York: Harper Collins, 1981.

PATEMAN, Carole, *El contrato sexual*, trad. cast. M^a Luisa Femenías y rev. por M^a José Agra Romero, Barcelona: Anthropos, 1995.

PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Cuerpo y discurso en la obra de J. Butler: Políticas de lo abyecto” en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.), *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid : Egales, 2005.

PÉREZ NAVARRO, Pablo, “Márgenes del género: Judith Butler y la deconstrucción” en PERETTI, Cristina y VELASCO, Emilio (eds.), *Conjunciones. Derrida y compañía*, Madrid: Dykinson, 2007.

PÉREZ NAVARRO, Pablo, *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad*, Barcelona, Madrid: Egales, 2008.

PÉREZ NAVARRO, Pablo, "Parodias de la parodia en Martha Nussbaum y Celia Amorós" en SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia (eds.), *Judith Butler en disputa*, Barcelona-Madrid: Egales, 2012.

PERONA, Ángeles J., "Las conceptualizaciones de la ciudadanía y la polémica en torno a la admisión de las mujeres en las asambleas" en AMORÓS, Celia (coord.), *Feminismo e Ilustración*. Actas del Seminario Permanente 1988-1992, Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas UCM y Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 1992.

PERONA, Ángeles J., "Sobre incoherencias ilustradas: una fisura sintomática en la universalidad" en AMORÓS, Celia, (coord.) *Feminismo e Ilustración*. Actas del Seminario Permanente 1988-1992, Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas UCM y Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 1992.

PERONA, Ángeles J., "La construcción del concepto de ciudadanía en la modernidad" en *ARENAL*, 2:1, enero-junio, 1995.

PERONA, Ángeles J., "La educación en la constitución del sujeto de la modernidad" en SEGURA GRAIÑO, Cristina, (ed.) *De leer a escribir. 1, La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996.

PLATERO, Raquel (Lucas), (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012.

PONTBRIAND, Chantal (ed.), *Per/form. Cómo hacer cosas con [sin] palabras*, catálogo de exposición, Madrid-Berlín: Consejería de Empleo, Turismo y Cultura, Dirección Gral. BB.AA. de la Comunidad de Madrid, Ca2M y Sternberg Press, 2014.

POLLOCK, Griselda, *Vision and Difference, Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Londres: Routledge, 1988.

POLLOCK, Griselda, *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, London - New York: Routledge, 1999.

POLLOCK, Griselda, "El feminismo: un fenómeno mundial que llegó incluso a la universidad. Reflexiones sobre la influencia del feminismo en el pensamiento y el arte desde 1970" en ALIAGA, Juan V. (et al.), *La batalla de los géneros*, catálogo de exposición, Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporáneo, 2007.

POLLOCK, Griselda, "Feminidad, modernidad, representación" en ARAKISTAIN, Xavier (ed.), *Kiss kiss bang bang. 45 años de arte y feminismo*, catálogo de exposición, Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2007.

POLLOCK, Griselda, "Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte" en AA.VV., *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates I*, Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, 2009.

PRADO BALLARÍN, María, "Imitación y subversión de género: parodia y resignificación de las representaciones normativas de la feminidad en Judith Butler y Linda Hutcheon" en *REVISTA THÉMATA*, nº 35, 2005, pp. 733-736.

PRECIADO, Beatriz, *Manifiesto contrasexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*, Madrid: Ópera Prima, 2002.

PRECIADO, Beatriz, "Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de El pensamiento heterosexual" en CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds.), *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid: Egales, 2005.

PRECIADO, Beatriz y SOLEY-BELTRÁN, Patricia, “Abrir posibilidades. Una conversación con Judith Butler”, *Lectora*, 13, 2007, pp. 217-239.

PRECIADO, Beatriz, *Texto yonqui*, Madrid: Espasa Calpe, 2008.

PRECIADO, Beatriz, “La Ocaña que merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas” en AA.VV., *Ocaña*, catálogo de exposición, Barcelona : La Virreina, 2011.

PRECIADO, Beatriz, “Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans...”, *Zehar* n° 54, Centro Teórico-Cultural Criterios.

RANCIÈRE, Jacques, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

RANCIÈRE, Jacques, *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile: LOM, 2009.

RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado*, Castellón: Ellago, 2010.

RANCIÈRE, Jacques, *El tiempo de la igualdad: diálogos sobre política y estética*, Barcelona: Herder, 2011.

RAQS MEDIA COLLECTIVE, *Está escrito porque está escrito*, catálogo de exposición, Madrid, México D.F.: Museo Universitario Arte Contemporáneo y Centro de Arte Dos de Mayo, 2014.

REVERTER BAÑÓN, Sonia, “Actos de habla y feminismo” en *Actas del XIV Congrés Valencià de Filosofia*, Peñíscola, 21, 22 y 23 de Marzo de 2002: Bancaixa, Universitat de València y Universitat Jaume I, pp. 167-181.

REVERTER BAÑÓN, Sonia, “La deriva teórica del feminismo” en *DAIMÓN, Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 3, 2010, 153-162.

RICH, Adrienne, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” en *Blood, Bread and Poetry*. Selected Prose 1979-1985, New York-London: Norton, 1986. Versión en castellano en RICH, Adrienne, *Sangre, pan y poesía*, trad. cast. M^a Soledad Sánchez Gómez, Barcelona: Icaria, 2001.

ROMERO BACHILLER, Carmen, “Documentos y otras extensiones protésicas, o como apuntalar la identidad” en *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, Vol. 45, n° 3, 2008, pp. 139-157.

ROMERO BACHILLER, Carmen, “Diálogos interseccionales sobre lo butch/femme, las diásporas queer y lo trans” en PLATERO, Raquel (Lucas) (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012.

ROUSSEAU, J.J., *Discurso sobre el origen y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, trad. cast. Susana Cano Méndez, Madrid: Alba, 1987.

ROUSSEAU, J.J., *Contrato social*, trad. cast. Fernando de los Ríos, Madrid: Espasa Calpe, 1997.

ROUSSEAU, J.J., *Emilio o la educación*, trad. cast. Mauro Armiño, Madrid: Alianza, 1998.

RUBIN, Gayle, “ El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo” en *NUEVA ANTROPOLOGÍA*, Vol. VIII, n° 30, México, 1986.

RUBIN, Gayle, “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad” en VANCE, Carole S. (comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Madrid : Revolución, 1989.

RUIDO, María, “Agendas diversas y colaboraciones complejas: feminismos, representaciones y prácticas políticas durante los 90 (y unos años más) en el Estado español. (Algunas reflexiones después de Desacuerdos)”, Barcelona, febrero-marzo 2006.

SÁEZ, Javier, “Del feminismo lesbiano a la teoría queer” en VIDARTE, P. y RAMPÉREZ, J.F. (eds.), *Filosofías del siglo XX*, Madrid: Síntesis, 2008.

SCHILLER, Friedrich J.C., *Escritos sobre estética*, Madrid: Tecnos, 2000.

SENABRE LLABATE, Carmen, “Claude Cahun: el tercer sexo o la/s identidad/es al desnudo”, *DOSSIERS FEMINISTES*, 18, 2014, pp. 79-92.

SOLEY-BELTRÁN, Patricia, *Transexualidad y la matriz heterosexual: un estudio crítico de Judith Butler*, Barcelona: Bellaterra, 2009.

SOLEY-BELTRÁN, Patricia y SABSAY, Leticia (eds.), *Judith Butler en disputa*, Barcelona-Madrid: Egales, 2012.

SPADE, Dean, *Normal life. Administrative violence, critical trans politics, and the limits of law*, Brooklyn, NY: South and Press, 2011.

SPIVAK, Gayatri, “Can the Subaltern Speak?” en WILLIAMS, P. y CHRISMAN L., (comps.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, New York: Columbia University Press, 1994, (pp.66-111). Versión en castellano, “Puede hablar el sujeto subalterno”, trad. cast. José Amícola, en *ORBIS TERTIUS*, N° 6, año III, 1998.

SPIVAK, Gayatri, “Los estudios subalternos: la deconstrucción de la historiografía” en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri (comp.), *Feminismos literarios*, Madrid: Arco Libros, 1999.

TEJEDA, Isabel, “Ex-posiciones de mujeres”. Disponible en: <http://www.estudiosonline.net/temp/contraposiciones/isabeltejeda.htm>

TEJEDA, Isabel (et al.), *Territorios indefinidos*, catálogo de exposición, Elche: Museo de Arte Contemporáneo de Elche, Generalitat Valenciana, 1995.

TORFING, Jacob, *New theories of discourse: Laclau, Mouffe and Zizek*, Oxford, Massachusetts : Blackwell, 1999.

TORRAS, Meri, “Más paradojas que ofrecer: propuestas para una política queer” en *ASPAKÍA*, 16, 2005, pp. 199-214.

TRAFÍ-PRATS, Laura, “Perturbar la historia del arte desde el lugar de la espectadora” en *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Visuales. Panel I: Nueva historia del arte / Epistemología de los Estudios Visuales*, coordinado por Anna Guasch y Miguel A. Hernández, disponible en: http://www.2-red.net/mcv/pensamiento/tx/text_lt.html

TRAFÍ-PRATS, Laura, “De la cultura feminista en la institución arte” en *Desacuerdos 7*, Barcelona, Gipuzkoa, Granada y Madrid: MACBA, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, MNCARS y UNIA, 2012.

TRUJILLO BARBADILLO, Gracia, “Del sujeto político la Mujer a la agencia de las (otras)mujeres: el impacto de la crítica queer en el feminismo del Estado español” en *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, vol. 46, nº 1 y 2, 2009, pp. 161-172.

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, “Foucault y la historia social” en *Historia Social*, nº 29, 1997.

VILA NÚÑEZ, Fefa, "Memoria pendular" en ALIAGA, Juan V. (et al.), *Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, catálogo de exposición, Valencia: Universitat de Valencia, 2005.

VILLAESPESA, Mar (et al.), *100%*, Catálogo de Exposición, Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993.

VILLAESPESA, Mar, "Hablemos de lo que pasa" en AA. VV., *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, Donostia-San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1999.

VILLAPLANA, Virginia, "Mediabiografía. Tecnologías de la memoria. Memoria de bit. 24 input/output a modo de código fuente" en ZEMOS 98, *Código fuente*, Festival ZEMOS 98 10a Edición.

VILLAPLANA, Virginia, "Identidades feministas, cultura visual y narrativas" en *ASPARKÍA*, 19, 2008, pp. 73-88.

VOGEL, Félix, "El rostro de Antu. O de Agata, Cole, Desislava, Dina, Emily, Joanna, Katia, Mihaela, Lisa, Sam o Toni. Acerca de Archivo: Drag Modelos de CABELLO/CARCELLER" en AA.VV., *CABELLO/CARCELLER. Archivo: Drag Modelos*, catálogo de exposición, Las Palmas de Gran Canaria : CAAM, 2011.

WARNER, Michael, *Publics and Counterpublics*, New York: Zone Books, 2002.

WILLIAMS CRENSHAW, Kimberlé, "Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color" en PLATERO, Raquel (Lucas), (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, Barcelona: Bellaterra, 2012.

WITTIG, Monique, *The Straight Mind and other essays*, Boston: Beacon Press, 1992. Versión en castellano, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, trad. cast. Javier Sáez y Paco Vidarte, Madrid: Egales, 2006.

WOOLF, Virginia, *Un cuarto propio*, Madrid: horas y HORAS, 2003.

LISTADO DE IMÁGENES Y FUENTES.

Imagen 1._ Bárbara Kruger, *Your body is a battleground*, 1989. Catálogo GOLDSTEIN, Ann et al., *Barbara Kruger*, Los Ángeles, California, Cambridge, Massachusetts and London, England: Museum of Contemporary Art, MIT Press, 1999.

Imagen 2._ Guerrilla Girls, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989. Imagen disponible en web de las artistas: <http://www.guerrillagirls.com/index.shtml>

Imagen 3._ Claude Cahun, *Self-portrait*, 1927. Catálogos AA.VV., *Amazonas del arte nuevo*, Madrid: Fundación Mapfre, 2008; y ALIAGA, Juan Vicente et al., *Claude Cahun*, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2001.

Imagen 4._ Claude Cahun, *Self-portrait with Suzanne Malherbe*, 1928. Catálogos AA.VV., *Amazonas del arte nuevo*, Madrid: Fundación Mapfre, 2008; y ALIAGA, Juan Vicente et al., *Claude Cahun*, Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2001.

Imagen 5._ Cindy Sherman, "Untitled" de la serie *Bus riders*, 1976-2005. Catálogos AA.VV., *Cindy Sherman. Retrospective*, Chicago and New York: Museum of Contemporary Art, Thames and Hudson, 1997; y SCHOR, Gabriele et al., *Cindy Sherman. The Early Works 1975-1977*, Ostfildern, Germany: Hatse Cantzverlag, 2012.

Imagen 6._ Cindy Sherman, *Untitled Film Still #21*, 1978. Catálogos AA.VV., *Cindy Sherman. Retrospective*, Chicago and New York: Museum of Contemporary Art, Thames and Hudson, 1997; y SCHOR, Gabriele et al., *Cindy Sherman. The Early Works 1975-1977*, Ostfildern, Germany: Hatse Cantzverlag, 2012.

Imagen 7._ Esther Ferrer, *Antigua*, 1973. Catálogo MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, Madrid: This Side Up - MUSAC,

2013). Imagen disponible en web de la exposición: <http://musacvirtual.es/genealogiasfeministas/>

Imagen 8._ Esther Ferrer, *Autorretrato en el tiempo*, 1994.

Imagen 9._ Laura Torrado, *Self portrait II*, 1994. Imagen disponible en web de la artista: <http://www.lauratorrado.net/home.htm>.

Imagen 10._ Werker Magazine, “Curso de fotografía en 10 minutos”, Londres 2014 / Móstoles 2015. Imagen disponible en web del Ca2m: <http://www.ca2m.org/es/>

Imagen 11._ Web de Werker Magazine nº 3, “Domestic worker photographer network”: <http://www.werkermagazine.org/domesticwork/>

Imágenes 12 y 13._ Werker Magazine nº 3, “Domestic worker photographer network”: <http://www.werkermagazine.org/domesticwork/>

Imagen 14._ Vista de la exposición de Werker Magazine en el Ca2M, 2015.

Imagen 15._ Vista de instalación *Archivo: Drag Modelos*, Galería Joan Prats, 2010. (Catálogo AA. VV., *CABELLO / CARCELLER, Archivo: Drag Modelos*, Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2011). Imagen disponible en web de la galería: http://www.galeriajoanprats.com/_m/exhibitions/exhibart.php?cod=CABE10

Imagen 16._ Cabello / Carceller, *Archivo Drag Modelos*, “Sam como James Dean”, 2008. Catálogo AA. VV., *CABELLO / CARCELLER, Archivo: Drag Modelos*, Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2011. Imagen disponible en web de la galería: http://www.galeriajoanprats.com/_m/exhibitions/exhibart.php?cod=CABE10

Imagen 17._ Cabello / Carceller, *Archivo Drag Modelos*, “Agata como Brad Pitt”, 2008. Catálogo AA. VV., CABELLO / CARCELLER, *Archivo: Drag Modelos*, Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 2011. Imagen disponible en web de la galería: <http://www.galeriajoanprats.com/m/exhibitions/exhibart.php?cod=CABE10>

Imagen 18._ O.R.G.I.A., *Serie verde, Secuencia 3 #4*, 2004-2005. Catálogo ALIAGA, Juan V. et al., *Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, Valencia: Universitat de Valencia, 2005. Imagen disponible en web de Genealogías feministas: <http://musacvirtual.es/genealogiasfeministas/>

Imagen 19._ O.R.G.I.A., *Serie verde, Secuencia 2 #2*, 2004-2005. Catálogo ALIAGA, Juan V. et al., *Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, Valencia: Universitat de Valencia, 2005. Imagen disponible en web de Genealogías feministas: <http://musacvirtual.es/genealogiasfeministas/>

Imagen 20._ Miguel Benlloch, *Desidentifícate*, 2010. Catálogo MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013. Imagen disponible en web de la exposición: <http://musacvirtual.es/genealogiasfeministas/>

Imagen 21._ Miguel Benlloch, *51 géneros*, 2005. Imagen disponible en: <http://www.hamacaonline.net/default.php>

Imágenes 22 y 23._ Jesús Martínez Oliva, *S/T*, 1998. Vista de la obra en exposición de *Fugas Subversivas*, La Nau. Catálogo ALIAGA, Juan V. et al., *Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, Valencia: Universitat de Valencia, 2005.

Imagen 24._ Jesús Martínez Oliva, <http://maleamateur.org>, 2002. Catálogo ALIAGA, Juan V. et al., *Fugas subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, Valencia: Universitat de Valencia, 2005.

Imagen 25._ LSD, *Es-cultura lesbiana*, 1994. Catálogo MAYAYO, Patricia y ALIAGA, Juan Vicente (eds.), *Genealogías feministas en el arte español*, Madrid: This Side Up - MUSAC, 2013. Imagen disponible en web de la exposición: <http://musacvirtual.es/genealogiasfeministas/>

Imagen 26._ Esperanza Moreno, *Yo no soy mujer*, 2009-2010. Imagen disponible en web de la artista: <http://www.esperanzamoreno.net/>

Imagen 27._ Carmela García, *Chicas, deseos, ficción*, 1998. Imagen disponible en web de la artista: <http://www.carmelagarcia.com/inicio>

Imagen 28._ Carmela García, *Chicas, deseos, ficción*, 1998. Imagen disponible en web de la artista: <http://www.carmelagarcia.com/inicio>

Imagen 29._ Carmela García, *Mujeres, amor y mentiras*, 2002, Imagen de instalación. Disponible en web de genealogías feministas: <http://musacvirtual.es/genealogiasfeministas/>

Imágenes 30 y 31._ David Trullo, *Una historia verdadera-Alterhistory*, 2010. Imagen disponible en web del artista: <http://www.davidtrullo.com/>

Imagen 32._ Ana Casas Broda, imagen de la serie *Kinderwunsch*, 2006-2011. Disponible en web de la artista: <http://www.anacasasbroda.com/>

Imagen 33._ Ana Casas Broda, imagen de la serie *Kinderwunsch*, 2006-2011. Disponible en web de la artista: <http://www.anacasasbroda.com/>

Imagen 34._ Laura Torrado, *You*, 2009. Imagen disponible en web de la artista: <http://www.lauratorrado.net/home.htm>.

Esta exposición adopta la forma de una escuela de fotografía y lugar de encuentro en torno a la cuestión de la imagen del trabajo y la activación de procesos de autorrepresentación. Supone la culminación de un trabajo colectivo y colaborativo desarrollado por *Werker Magazine* (Rogier Delfos y Marc Roig Blesa) en los últimos dos años con distintos colectivos y agentes de Móstoles, Londres, Besançon, La Habana y Tetuán en torno a la fotografía obrera y las representaciones del trabajo. En ella se disponen diversos materiales:

una biblioteca, unas mesas de edición, una fotocopidora e imágenes sobre el trabajo de los jóvenes, el trabajo invisible, el trabajo doméstico o el trabajo del activista. Todos ellos están a disposición del visitante para ser reinterpretados mediante la construcción de nuevas narrativas bien en la edición de fanzines, en la re-disposición de las imágenes de los paneles de la exposición o en la producción de carteles y collages con fines políticos.

Werker Magazine es un proyecto sobre fotografía y trabajo cuyo punto de partida es el movimiento de la fotografía obrera. Lejos de

tener una aproximación retórica o nostálgica, *Werker* se interesa por las metodologías utilizadas por aquel movimiento, basadas sobre todo en la autorrepresentación, la autopublicación y los procesos colectivos de producción del conocimiento. Además analiza las nuevas posibilidades que ofrece la fotografía digital, las redes sociales e internet para generar y compartir contenidos al tiempo que reivindica el espacio físico de la escuela, lugar de intercambio y experiencia compartida.

Con la llamada crisis financiera de 2008 y sus consecuencias sobre la vida cotidiana de la gente, la cuestión del trabajo se ha agudizado. La amenaza de un desempleo crónico, la extensión de un modelo de trabajo precario y la paulatina sustitución del estado del bienestar por un modelo basado en la privatización de los cuidados, son solo algunas de las manifestaciones de la nueva estructuración laboral y social que se extiende por los países del Sur de Europa. Estas nuevas formas de trabajo son en la mayoría de las ocasiones invisibles, están desposeídas de imágenes y carecen de representaciones en el espacio público.

Móstoles, por su origen de ciudad de clase trabajadora, es un sitio interesante para hacer algunas preguntas más específicas relacionadas con la representación del trabajo. Si el trabajo y la noción de una clase obrera fueron fundamentales para imaginar la resistencia de un siglo atrás, podemos decir que los desempleados, empleados a tiempo parcial, precarios y trabajadores migrantes requieren de nuevas imágenes para hacer visible lo que de otra manera permanecería invisible.

Durante un proceso de más de un año de trabajo colaborativo, *Werker* ha activado mediante talleres diversas metodologías de autorrepresentación así como diferentes procesos de generación de imágenes del trabajo con asociaciones y colectivos de Móstoles. Con los alumnos del UFIL Pablo Neruda de Móstoles activaron tres procesos:

Contrainformación, *Herramientas visionarias*, y la *Cámara del joven trabajador/a*. Esta última metodología, se basa en la captura de imágenes del trabajo de los jóvenes para el posterior desarrollo de narrativas en las que se produzcan nuevos imaginarios en donde se hagan visibles las

condiciones de este trabajo casi siempre precario. En la exposición se ha dispuesto un panel en el que los jóvenes trabajadores del UFIL han editado en vertical una selección de las imágenes realizadas en estos distintos puntos de la geografía, muchos de ellos coincidentes con sus propios lugares de origen. El panel con imágenes de la *Cámara del joven trabajador/a* está abierto a la reedición continua por parte de aquellas personas interesadas en reescribir la historia en imágenes del trabajo parcial, temporal y discontinuo de los jóvenes.

En la exposición además se incluyen diversos *Archivos vivos* entre los que se cuenta el realizado por CIDESPU, un colectivo de acción en defensa de la escuela pública radicado en Móstoles y formado por educadores, profesores, madres y padres de alumnos, que luchan no solo por los derechos de los niños y niñas a una educación pública de calidad, sino también en la organización de actividades de apoyo tales como el trueque de libros de texto, la asistencia en los comedores escolares o la organización de actividades para niños en tiempo de ocio,

entendiendo la escuela como un espacio de socialización y no de adoctrinamiento. En el último año y medio se ha trabajado en el desarrollo de un archivo para el que se han ido produciendo y recuperando imágenes de las luchas y acciones desarrolladas por este colectivo en torno a distintas categorías como 'El negocio de los libros', 'Movilización y organización', 'Instalaciones sin mantenimiento' o 'La historia de nuestra lucha'. La toma de conciencia de la importancia de las imágenes no solo para reforzar las luchas, sino para hacerlas participe de las mismas y para configurar una genealogía del trabajo activista ha sido fundamental en este proceso.

La biblioteca constituye un elemento fundamental dentro de esta *Escuela de fotografía popular*, ya que como en los espacios colectivos y cuartos oscuros obreros, la autoformación constituye un elemento fundamental en los movimientos políticos emancipatorios. La biblioteca conforma asimismo un *Archivo vivo* que crece en cada espacio en el que se expone, ya que se invita a incorporar nuevos materiales, bien originales, bien facilitando su copia.

En la última fase del proyecto también han participado alumnos de diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, el equipo Sub21 del CA2M. Durante la exposición se desarrollará la práctica *Arte / trabajo* ya abordado en otras ciudades. Paralelamente el fotógrafo activista Juan Carlos Mohr ha desarrollado un *Manual de acción* y realizará un encuentro-taller el miércoles 8 de julio.

A lo largo de la exposición tanto *Werker* como algunos de los grupos de trabajo desarrollarán actividades abiertas a la participación de todos aquellos interesados, como el proyecto-taller de fotografía amateur: *La mirada del trabajador/a* en el que se realizará una publicación bajo el tema 'Trabajo invisible' y tendrá lugar el viernes 26 de junio y los días 8, 9 y 10 de julio.

www.werkermagazine.org

Werker 10 — Escuela de fotografía popular

Comisario

Educadores

Actividades

Otras exposiciones

Otras actividades

25 jun – 26 jul 2015

Pablo Martínez

Victoria Gil-Delgado Armada
Carlos Granados del Valle
Jaime González Cela

Hay actividades programadas. Puedes unirte a ellas o si lo prefieres puedes organizar tu propia actividad.

Esto -No- Ha Sido / Técnicas de la Visualidad
25 jun – 26 jul

Picnic Sessions
Are you talking to me?
4 jun – 16 jul
21:00 – 23:00

CA2M
Centro de Arte Dos de Mayo
www.ca2m.org

Av. Constitución 23
28931 Móstoles, Madrid
Tel. 91 276 02 21
ca2m@madrid.org
facebook.com/CA2MMadrid
twitter.com/CA2M_Madrid
youtube.com/ca2m1
flickr.com/CA2M_Madrid
instagram.com/CA2MMadrid

Punk. Sus Rastros en el Arte Contemporáneo
26 mar – 4 oct 2015

XXII Jornadas de Estudio de la Imagen
Comparabilidades:
relación y escala
29 jun – 2 jul

De martes a domingo
11:00 a 21:00 h.
Entrada gratuita al centro
y a todas sus actividades
Cercanías.

C5 Móstoles (23' desde Embajadores) Metro. L12 Pradillo

Área WI-FI en todo el centro

Depósito legal
M-20411-2015

Imprime: B.O.C.M.



Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid

(1)

invisible work




the most impressive was when we looked together at all the pictures. [...] I know, I see it (her work) every day, but it was never in pictures. that made a difference. monika didn't realize either. when she saw the pictures she thought: I do a whole lot of work! of course this turned into a strong discussion.

trabajo invisible



we photograph domestic and reproductive work



text & image: ein arbeiter fotografiert seine frau. arbeiterfotografie nr. 5. zum "jahr der frau". hamburg 1975.

10 MINUTE PHOTOGRAPHY COURSE

fotografamos el trabajo doméstico y reproductivo



texto & imagen: ein arbeiter fotografiert seine frau. arbeiterfotografie nr. 5. zum "jahr der frau". hamburg 1975.

CURSO DE FOTOGRAFÍA EN 10 MINUTOS

(4)

(2)

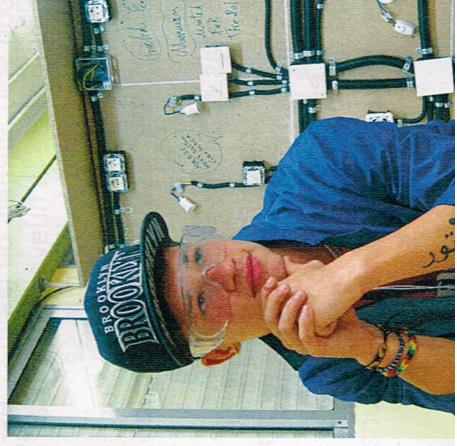
CIUDADAN@S EN DEFENSA
DE LA ESCUELA PÚBLICA

025
archivo vivo



EL NEGOCIO DE LOS LIBROS

(3)





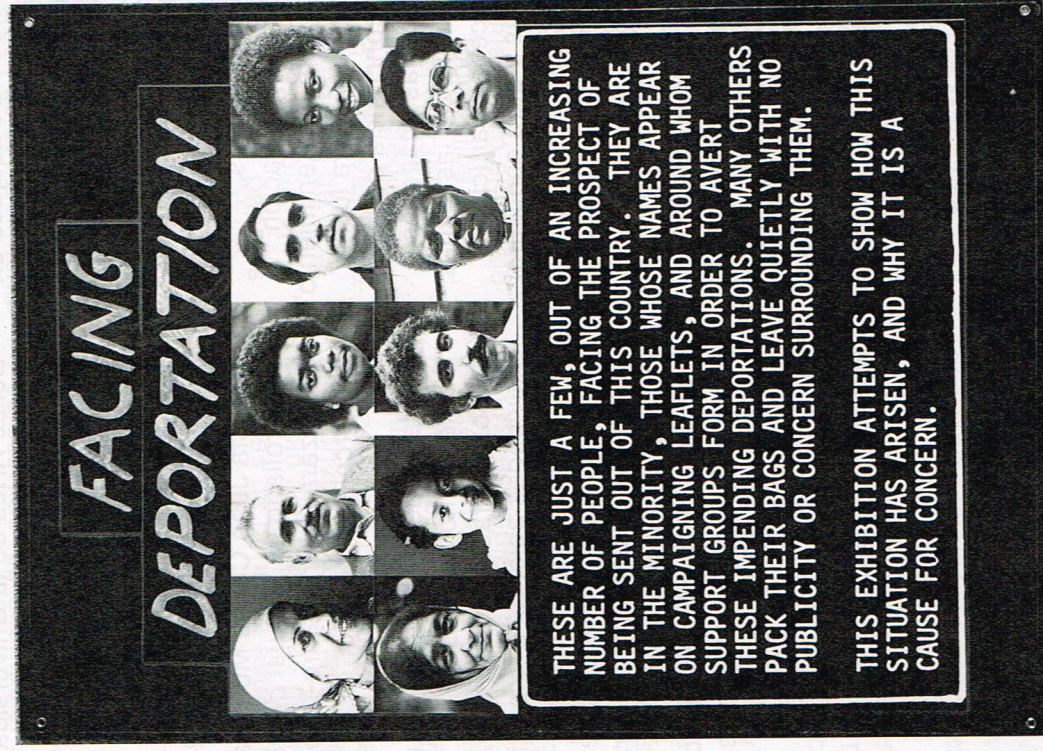
(6) Tensión queriendo sacar del paseo a las mujeres
#FeminismoComoRespuesta



(7)



(5)



- (1) Curso de Fotografía en 10 minutos. Londres 2014 / Móstoles 2015. (2) Archivo Vivo Cidespu. Móstoles 2015. (3) Contrainformación. UFIL Pablo Neruda. Móstoles 2014. (4) La Mirada del Trabajador/a: Trabajo Invisible. Saliendo caminando desde mi casa he hecho estas fotos en cinco minutos. Podría haber hecho más. Esto indica la destrucción del pequeño negocio de barrio en estos últimos años. Antonio (Grupo de Fotografía Popular) Móstoles 2015. (5) North Paddington Community Darkroom. Cortesía de Philip Wolmuth. Londres 1980. (6) Manual de Acción. Juan Carlos Mohr. Madrid 2015. (7) Cámara del Joven Trabajador/a. Limpiando la casa. Wagner. Móstoles 2014.